Lei 6,75

LIVIU RUSU

Viziunea lumii în poezia noastră populară

Coperta : *Anton Perussi*

s t u d i i d e f o l c l o r

LIVIU RUSU

VIZIUNEA LUMII ÎN POEZIA NOASTRĂ POPULARĂ

DE LA RESEMNARE LA ACŢIUNEA CREATOARE

AVEC UN RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

1967
editura pentru literatură

INTRODUCERE

Literatura populară este una din formele de expresie a conştiinţei sociale. Iar conştiinţa socială, sub orice formă ar apărea, este o reflectare a existenţei sociale. Este firesc, deci, ca în poezia populară să găsim redate, pe de o parte, stările de fapt ale existenţei sociale, iar pe de altă parte, ca reflexe ale acesteia, ideile pe care şi le formează poporul despre această existenţă, împreună cu năzuinţele şi speranţele care îl călăuzesc în viaţă.

Împrejurările istorice prin care a trecut poporul nostru veacuri de-a rîndul au fost foarte complexe şi nespus de frămîntate. Drept urmare, şi ideile şi sentimentele care au ajuns să fie reflectate în poezia noastră populară sînt variate. Ar fi profund greşit să se creadă că acestea s-au cristalizat într-un singur sens. Astfel, de exemplu, în trecut, cercetătorii adeseori semnalau ca dominantă în poezia noastră populară resemnarea, proclamînd-o drept trăsătură naţională specifică, trecînd cu vederea peste elementele dinamice multiple care se manifestă în creaţiile poporului nostru. Astăzi, cu drept cuvînt, se subliniază importanţa trăsăturii active din acest domeniu. Ar fi însă o greşeală fundamentală dacă, la rîndul nostru, am neglija elementele resemnării, care se exprimă cu abundenţă în tot ce a plăsmuit poporul nostru. De vreme ce ele există în număr foarte mare, trebuie să li se acorde toată

atenţia. Însă nu proclamîndu-le drept trăsături specifice şi permanente, ci căutînd substratul social pe care îl reflectă. În general trebuie să accentuăm că nu se poate găsi o interpretare justă a tot ce se exprimă în poezia populară dacă nu ţinem seama că ea este un reflex al existenţei sociale. În al doilea rînd, trebuie să ne dăm seama că este fundamental greşit să se aplice în aprecierea ei un punct de vedere static. Existenţa socială este plină de frămîntări variate, în care nimic nu rămîne izolat, în care totul se întrepătrunde. Drept urmare, nici trăsăturile care se cristalizează în sînul ei nu constituie aspecte izolate ale realităţii. Toate trăsăturile se întrepătrund, formînd o complexitate în care totul este într-o condiţionalitate dialectică. În realitatea vieţii sociale totul este într-o continuă desfăşurare, iar în marele ansamblu al creaţiilor populare, ca reflexe ale acestei vieţi, dinamismul desfăşurării este necontenit prezent, necontenit se manifestă anumite năzuinţe şi aspiraţii. Drept consecinţă, vom putea constata că aşa-zisa resemnare, nu fără temei sesizată de atîţia cercetători, nu este o trăsătură anistorică, dincolo de timp şi spaţiu, şi deci funciară şi neschimbătoare, a poporului nostru, ci o trăsătură condiţionată social şi deci trecătoare o dată cu împrejurările care i-au dat naştere. În felul acesta, problema resemnării din poezia noastră populară capătă un sens nou. Ea nu apare ca o trăsătură unică şi atotdominantă a mentalităţii noastre populare, fiindcă poporul, în acelaşi timp, este animat de năzuinţe şi aşteptări intense. Este complet greşit să se creadă că el se lasă definitiv în mrejele pasivităţii. Starea de inerţie este numai un fundal, în sînul căruia, însă, germenii dinamici mocnesc din plin, determinînd şi atitudini active, afirmări de mare vigoare, susţinînd, alături de resemnare, o viziune animată de puternice energii creatoare.

Aceasta este linia mare pe care vom încerca s-o urmărim în lucrarea de faţă. Din sînul marelui ansamblu al poeziei noastre populare vom căuta să descifrăm firul dinamic, care vădeşte, alături de viziunea întunecoasă a resemnării, o viziune luminoasă — a acţiunii creatoare.

p a r t e a 1

„*HOMO CONTEMPLATIVUS*“

EXISTENŢA SOCIALĂ REFLECTATĂ ÎN POEZIA NOASTRĂ POPULARĂ

Ce existenţă a dus poporul nostru în epocile trecute, cînd au fost plăsmuite varietăţile de poezii pe care le cunoaştem din mulţimea colecţiilor noastre ? Se ştie : au fost epoci de cruntă exploatare şi asuprire. Este firesc, prin urmare, ca această stare de fapt, suferinţele de pe urma acestei exploatări şi asupriri, să prindă glas în poezia noastră populară. Aceste suferinţe formează unul din aspectele fundamentale ale conţinutului exprimat în plăsmuirile poporului nostru. Numărul acestui fel de plăsmuiri este foarte mare, fiindcă nesfîrşit a fost şirul suferinţelor în decursul veacurilor. Impresionant sună mărturia lui Dinicu Golescu : „O, să cutremură mintea omului cînd îşi va aduce aminte că făptura lui Dumnezeu, omenirea, fraţii noştri, au fost cîte zece aşternuţi cu ochii în soare, şi o bîrnă mare şi grea pusă pe pîntecile lor, ca, muşcîndu-i muştele şi ţînţarii, nici să poată a se feri [...] Alţi creştini, tot pentru dare de bani, au fost spînzuraţi cu capul în jos, şi alţii iarăşi în coşare de vite, unde le-au dat fum, şi alte multe asemenea pedepsi." [1] Tot aşa de impresionant ne vorbeşte Dionisie Eclesiarhul despre situaţia de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea : „Iar slujbaşii închidea oamenii şi muieri şi-i îneca cu fumuri de gunoi şi cu ardeiu îi afuma şi-i ţînea închişi ziua şi noaptea flămînzi, să dea bani, pe

[1] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*, E.S.P.L.A., „Biblioteca pentru toţi", 1952, p. 84—85.

alţii-i lega cu mîinile îndărăt şi cu spatele de garduri, şi-i bătea cu bicele, pe alţii legaţi îi băga cu picioarele goale în zăpadă geroasă, aşa chinuia pe creştini“ [2]. Şi multe alte dovezi s-ar mai putea cita în acest sens.

Această situaţie socială, care a dus la atîtea nemulţumiri, răscoale şi revoluţii, se reflectă pregnant în poezia noastră populară. Fiindcă această poezie, după cum am spus, este departe de a fi anistorică. Ea este profund condiţionată din punct de vedere social şi istoric şi, exprimînd jalea şi nemulţumirea celor asupriţi şi exploataţi, ea are un caracter de clasă evident. Tipică este în privinţa aceasta *Balada iobagului*, în care se rezumă impresionant soarta jalnică din trecut a omului nostru din popor. Citãm un fragment :

Of, fîrtate, rău mă doare,
Mă doare la inimioară
Şi mă taie peste şale.
N-am nici casă, n-am nici pîine,
Huiduit sînt ca un cîine !
Casa mi-e dărăpănată
Şi nevasta dezbrăcată,
Iar copiii-mi ţipă tare
Fără pic de demîncare,
Şi ogoru-mi nemuncit
Stă pustiu şi-nţelenit.
Zi şi noapte eu muncesc
La ogoru ciocoiesc
Şi nimic n-agonisesc !
Toată vara podvezi grele :
Numai clacă şi şosele.
Iar cînd aspra iarnă vine,
O, atunci e vai de mine !

[2] Dionisie Eclesiarhul, *Cronograful Ţerei Româneşti*, Rîmnicu-Vîlcea, 1934, p. 93.

Ce folos de munca mea —
Intră-n punga altuia !
Frunză verde de nalt plop,
Peste noi a dat potop [...]
Frunză verde de trifoi,
Noi, ţăranii, vai de noi,
Ne-au fript hoţii de ciocoi !
Ne mănîncă din sudoare
Şi ne calcă în picioare !
Ne jupoaie şi ne bate,
Ei se-nfundă în palate ;
Noi din noi le dăm ostaşi,
Să ne scape de vrăjmaşi,
Dar cu oameni ce le-am dat
Tot pe noi ne-a-ngenunchiat [...]
Noi toţi cu ai noştri bani
Plătim ca s-avem tirani ! [3]

Poetul popular a stigmatizat toate categoriile de asupritori şi exploatatori care îi făceau viaţa de nesuportat. Începînd cu voevodul, continuînd cu boierii şi ciocoii, apoi turcii cotropitori, grecii — unealta turcilor — oamenii bisericii şi în general toţi bogătaşii : toţi sînt stigmatizaţi în cîntecele populare, împotriva tuturor se revarsă ura neîndoplecată a poporului. Îndeosebi ciocoii, aceste unelte ale regimurilor feudale, sînt vizaţi cu multă asprime. Bine îi caracterizează Nicolae Filimon în prefaţa la *Ciocoii vechi şi noi* : „Ciocoiul e totdeauna şi în orice ţară un om venal, ipocrit, laş, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie [...] aceştia încep prin a fi slugi, feciori sau rîndaşi în casele boierilor ; devin apoi sofragii, vătafi de curte şi, după ce fură în toate chipurile pe stăpîni, se îmbogăţesc şi devin şi ei boieri“. Iar cum boieria acestor parveniţi era în funcţie de averea acumulată,

[3] *Arhivele Olteniei*, XII, 1933, p. 280—281.

ei se aruncau cu cea mai sălbatică sete asupra poporului neputincios. Nu este de mirare că ciocoiul este obiectul permanent al blestemelor lui. Însă alături de el apar toţi exploatatorii fără suflet, care îi iau avutul, pun biruri istovitoare, îi răpesc femeia şi fetele, îşi bat joc de munca lui şi de tot ce are mai scump. În varietatea cîntecelor populare, toate aceste fărădelegi prind glas, exprimînd jale şi revoltă nelimitată. Impresionant sună următorul cîntec :

Trage, Radule,-n cimpoi
Doina noastră din nevoi,
Şi mi-o trage legănat,
Ştii, cu plîns amestecat,
Să răsune din Balcani
Jalea ei pînă-n Banat.
Trage, Radule,-n cimpoi
Doina grea tot din nevoi,
Şi-o zi, Radu, după mine,
Că-s bătrîn şi-o ştiu mai bine.
Bată-vă focul, ciocoi,
Arză-vă focul, rău soi,
De ce nu munciţi şi voi,
Că destul v-am hrănit noi
Cu belele şi nevoi,
Cu dreptatea pusă-n foi [...]
Plînge ţara, măi ciocoi,
C-aţi vîndut-o chiară voi [...]
Plînge, plînge, biata ţară,
C-aţi făcut-o de ocară [...] [4]

Şi iată un fragment dintr-un alt cîntec :

Birul greu, podvada grea,
Vai de munculiţa mea !

[4] Filip Drugescu, *Cîntecile haiduceşti*, în *Noua Revistă Română*, I, 1900, supliment I, 15 iunie 1900, p. 180.

Unde merg şi orice fac,
Eu de ciocoi nu mai scap !
Pelin beau, pelin mănînc,
Cu pelin seara mă culc,
De amar şi de pelin
Al meu suflet este plin.

(*Teodorescu*, 290)

Aceeaşi jale o exprimă următorul cîntec :

Foaie verde usturoi,
Oleoleo, spurcat ciocoi,
De te-aş prinde-n sat la noi,
De la şale să te-nmoi,
De piele să te jupoi,
Şi din pielea ta să-mi fac
O teacă de măzărac,
Că tu m-ai lăsat sărac
De pămînt şi de copii,
De nevasta mea d-întîi,
Fără nici un căpătîi.

(*Teodorescu*, 295)

Alt exemplu grăitor :

...ţi legea, om bogat,
Te-oi prinde cu cisla-n sat,
Şi-ţi iau pielea trupului,
Şi fac jarcă murgului,
Cum pe mine m-ai prădat,
Din bordei tot mi-ai luat.
Ia atîta mi-ai lăsat :
Tot o mîţă ş-un coteiu
Ş-o bucăţic' de ştiubeiu.

(*Al. Vasiliu*, 62)

Multă mizerie rezultă şi din următorul fragment :

Bată-te crucea, bogat,
Om bogat şi fără sfat,
Ce mă porţi prin sat legat,
Zici că birul nu ţi-am dat ? [...]
Ş-astă iarnă am iernat
Mai colea de Calafat,
Într-un bordei dărîmat.
Picătura m-a picat,
Crivăţul m-a îngheţat,
Fumul că m-a afumat,
Roibul că mi-a leşinat.

(*Teodorescu*, 289)

Omul din popor, silit să lucreze la cel bogat, are un trai infernal :

Foaie verde mărăcine,
Cînd eram slugă la tine,
Tu mă ţineai ca p-un cîine.
Eu veneam să-ţi cei legumă,
Tu-mi dai palme peste gură.
Eu veneam să-ţi cei mălai,
Tu mă dai de păr prin scai.
Eu veneam să-ţi cei opinci,
Tu-mi strigai să fug d-aici.

(*Mateescu*, 61)

Acelaşi lucru ni-l povesteşte haiducul Ion Petreanu, care, leşinat de foame, fusese la coasă în slujba ciocoiului :

Iacă stăpînul călare,
Ce-mi aduce demîncare,
Mălai negru zguruit
Şi uscat şi mucezit.

N-apucai să-mbuc o dată,
Ciocoiul îşi face plată
Şi mă ia la schingiuit,
Că nimic nu i-am cosit...

(*Alecsandri*, 259)

Iar în balada *Pintea Viteazul*, după ce ni se relatează cîte bunuri trebuie să cedeze muncitorul pămîntului către groful stăpîn, ni se spune :

Iară lucrul lor
E-al românilor.
Românii le ară,
Le duc lemne-n cară,
Românii le grapă,
Românii le sapă,
Românii cosesc,
Românii-mblătesc.
Lucrul lor îl gată
Fără nici o plată !

(*Antologie*, 404)

Domnitorul ţării este de asemenea stigmatizat cu cea mai mare ură :

Alei, Doamne-Dumnezeu,
Auzi-mi şi glasul meu,
Glasul meu, durerea mea,
Amarul şi jalea grea.
Frunză verde foi uscate,
În Moldova nu-i dreptate,
Foc şi pară-n lung şi-n lat,
Pentr-un cîne blăstămat,
Pentru vodă cel hain,
Duca-vodă cel fioros,
Cu cei mititei cînos ;

'S sărăcit şi prăpădit,
Tare mi-s sărac lipit.
Fără casă, fără masă,
Nici pămînt de dobitoace,
Mă mir, Doamne, ce m-oi face !
Fără horn㠻 fără foc,
Cu moşoaica goală-n foc.
Doamne, du-l şi du-l departe,
S-aibă dracul de el parte ;
Doamne, du-l şi-l du mereu,
Să pot răsufla şi eu !
(Pamfile, 272)

În Bucovina, supusă Austriei, poporul blestemă pe împăratul care tolerează fărădelegile celor mari, în schimb pe cei mici îi pedepseşte pentru nimicuri :

Alelei, mare-mpărate,
Cum eşti tu făr' de dreptate !
Oricîţi fură şi omoară
Nu-i mai bagi în temnicioară.
Dar pe mine m-ai băgat
Pentr-o ţîr' de sărutat,
Pentr-o ţîră de iubit
În temniţă m-ai trîntit...
(Marian, I, 100)

Revine adesea motivul bietelor fete necinstite de către boierii îmbuibaţi :

Frunzuliţă salbă moale,
Izvoranul, boier mare,
Din Giuleşti pîn' mai devale,
Din Rudeni şi din Catane
Şi pînă la Chiajna-Mare,

Cîte fete mi-a aflat,
Pe toate că le-a-nşelat,
Nici una că i-a scăpat
Nemuşcată,
Nepişcată,
De dînsul nesărutată...

Acest boier Izvoranul a fost un personaj atestat istoric. Un duşman personal al lui, cu care avea mai multe procese, în cele din urmă l-a ucis. Iată reacţia poporului la această veste, exprimată în aceeaşi poezie :

Vestea, măre, se ducea,
Vestea, măre d-ajungea
Tocmai de la Bucureşti
La Chiajna şi la Giuleşti.
Ţărănimea se scula,
Şapte buţi de vin scotea,
Mare chef că chefuia
Şi trei zile îmi tot bea,
Că scăpase de duşmanul,
Scăpase de Izvoranul...
(Teodorescu, 298)

Nestăvilită este ura omului din popor faţă de grecul exploatator :

Grecu-i fiară duşmănoasă,
Grecu-i limbă veninoasă,
Grecu-i boală lipicioasă,
Ce pătrunde pîn' la oasă.
(Alecsandri, 90)

Dacă neîmpăcată este ura omului din popor faţă de străinul fără milă, cu atît mai mare îi este ura faţă de asupritorul pămîntean, căruia nu i se poate ierta că sugrumă pe

propriul său frate de neam. Bine redă acest sentiment al păturii obidite de pe tot cuprinsul ţării următorul cîntec :

Frunză verde de năgară,
Vai sărmana biata ţară,
Cum te-ajunse focul iară ;
Grecii vin, te calicesc,
Străini te batjocoresc
Şi ciocoii te hulesc.
Nu mi-e ciudă de străini
Ca de pămînteni haini,
Că tu dragă le-ai fost mumă
Şi ei singuri te sugrumă
Şi te lasă la nevoi,
De ţipă sufletu-n noi,
Frunză verde de neghină,
Vai ş-amar d-a ta grădină,
Cea grădină cu flori plină...

(*Tocilescu*, I, 2, 1285)

Ţara este socotită o grădină, grădină plină de flori, adică plină de frumuseţi îmbietoare, potrivite să adăpostească o viaţă frumoasă, liniştită, aducătoare de fericire, însă împilatorii fără de lege o abat din mersul ei firesc, subjugă, exploatează pe cei mulţi, iar grădina plină de frumuseţi a ţării devine iad plin de chinuri.

Tipic este faptul că pînă şi răzeşul, socotit talpă a ţării, cu drepturi din moşi-strămoşi asupra peticului său de pămînt, este încălcat şi deposedat fără nici un scrupul :

— Bună ziua, măi frăţică,
— Mulţumesc, dragă bădică.
— De ce şezi tu supărat
Sub umbra celui copac ?
N-ai o cină de moşie
Din strămoşi a ta să fie ?

— Sînt din neamul răzăşesc,
Stîlp al ţării mă numesc.
Şi am cărţi bune domneşti
Din domni vechi moldoveneşti.
Dar acum sînt necăjit
Pe ciocoiul cel grecit,
Care vine cu putere
De-mi apucă şi îmi cere
Moşioara mea cea dreaptă,
Ce-i cu sînge cîştigată...

(*Sevastos*, 320—321)

În zadar are răzeşul „cărţi bune domneşti", care îi asigură dreptul asupra avutului — ciocoiul nu cunoaşte oprelişte. Pentru dînsul dreptatea nu este decît satisfacerea poftelor sale hrăpăreţe. Aceeaşi idee se desprinde dintr-un alt cîntec răzăşesc :

Frunză verde de cireş,
Lung e drumul pîn' la Ieşi,
Lung e drumul şi bătut
Din Siret şi pîn' la Prut !
Nu-i bătut de car cu boi,
Şi-i bătut tot de nevoi
Şi de păcatele mele,
Cele multe, cele grele !
Ard-o focul răzeşie !
Eu chiteam că-i boierie
Şi-i numai o sărăcie.
Pentr-o palmă de pămînt,
Zilele mi-am dat în vînt,
Ani întregi m-am judecat
Şi nimic n-am cîştigat !

Eu umblam la judecată,
Copiii-mi plîngeau pe vatră,
Nevasta-mi zăcea lăsată...

(*Alecsandri*, 227)

Ros de marile neajunsuri sociale, omul din popor se gîndeşte uneori să facă plîngere la cei mai mari, la capul ţării, doar-doar i se va face dreptate, dar cu ce se alege ? Ne-o spune următorul cîntec :

Frunzuliţă de nalt plop,
Peste mine-a dat potop.
Am sfîrşit orice parale
Tot plătind la angarale.
Îmi intra în casă zbirul :
Vîndui vaca, plătii birul.
Vătăşelu cu turbare
Îmi luă doniţa cu căldare.
La zapciu pentru dreptate
Geaba mă dusei, măi frate.
Şi d-acolo,-ntr-o mînie,
Mă dusei pîn' la domnie,
Credeam c-acolo să fie
Oameni mai de omenie.
Cînd în uşă la pălat
Şedea un grec gulerat.
— Ce caţi tu, măi opincare ?
— Cat dreptate, boier mare !
— Păi tu desculţ şi dezbrăcat
Cum să intri în pălat ?
Vodă acum chefuieşte,
Şede la masă, prînzeşte !
— Atunci mîine voi veni,
Doară timpu oi găsi.

— Ba p-aici să nu mai vii
Dacă vrei viu să mai fii !
— Arz-o focu de dreptate,
Nici p-aicea nu-i, măi frate !
Poate n-aveam nici o vină
De veneam cu vo găină.
Da' pentru că-mi lipsea ploconu,
N-avea vreme nici coconu !

(*Tocilescu*, I, 2, 734)

Toate nelegiuirile înşirate se comiteau de multă vreme, dar ele s-au intensificat mai ales sub domnia turcilor. Turcii, însă, în afară de birurile fără seamăn, de răpirea bunurilor economice, de subjugarea nemiloasă, excelau printr-un bir special : răpirea fetelor frumoase. Multe cîntece au fost inspirate de sfîrşitul tragic al fetelor frumoase, menite să populeze haremurile turceşti. Iată ce ni se povesteşte în balada *Ilincuţa Sandului* (colecţia Teodorescu, pp. 637—639) : Ilincuţa este atît de frumoasă, încît îi merge vestea pînă la Ţarigrad, la fiul împăratului. Se dă ordin lui caimacan-aga din Orava (Rahova) să trimită pe Ilinca la Ţarigrad. Aga trimite o ceată de ostaşi după prada nestemată. Ilinca observă de pe malul Dunării apropierea caicului şi aleargă pe nerăsuflate acasă. Maică-sa o ascunde, iar turcilor le spune că Ilinca a murit şi le arată un mormînt drept dovadă. Turcii însă nu o cred şi o supun la chinuri groaznice. În cele din urmă ei descoperă pe Ilinca şi o îmbarcă pe caic. Fata nevinovată zace cu mîinile legate în caic ; îi vine însă un gînd şi se roagă turcilor s-o dezlege pentru un moment, ca să-şi îndrepte cosiţele despletite şi să-şi potrivească florile. Turcii, făcîndu-li-se milă, îi ascultă rugămintea. Ea însă alte gînduri are :

Decît roabă turcilor
şi slugă cadînelor,
d-o masă morunilor,

cină bună peştilor
şi mîncare racilor.

Frumoasa fecioară se aruncă în Dunăre, care o înghite. Turcii sar după ea, dar e prea tîrziu, n-o pot prinde decît moartă. Dar nu se mulţumesc cu atît : îi taie capul, pe care, înfipt în suliţă, îl duc la împăratul. Aşa era porunca.

Rezultă cu prisosinţă ce şir nesfîrşit de suferinţe a trebuit să îndure poporul în decursul vremurilor, nelegiuiri de tot soiul, care îi făceau viaţa de nesuportat. Nesiguranţa vieţii, nesiguranţa avutului, nesiguranţa familiei — toate îl mînau spre disperare. Semnificativ este faptul că la chinurile şi fărădelegile din partea asupritorilor se asociază şi vitregia naturii, care adesea nimiceşte roadele muncii lui. În exemplul următor natura şi societatea sînt asociate în prigonirea omului subjugat :

Arde-te-ar focul, pămînt,
Şi te-ar bate Domnul sfînt,
Căci îmi eşti duşman cumplit !
Ce-am semănat n-a ieşit.
Semănat-am grîu de vară,
A ieşit numai negară.
Semănat-am orz, ovăz,
A ieşit mohor de şes.
Semănat-am popuşoi,
A ieşit iarbă-n fuşoi.
Stau în cîmp şi mă gîndesc,
Cu ce o să vieţuiesc ?
N-am leţcaie la chimir
Să mă pot plăti de bir,
Şi de foi şi de soldat,
Şi de Iuda blăstemat.

Vai şi-amar de biet român
Cînd e domnul rău stăpîn !
N-are loc în ţara lui
Şi-i ca pleava cîmpului !

(*Alecsandri*, 228)

Într-adevăr, n-are loc în ţara lui, acest lucru îl simte din greu omul din popor. Şi cîţi dintre cei năpăstuiţi nu trebuie să zacă în închisori ! Iată un exemplu :

Creşti, pădure, şi te-ndeasă,
Numai mie cale-mi lasă.
Lasă-mi cale şi cărare,
Să duc badii demîncare,
Că mi-e badea la-nchisoare
Cu cătuşi de mînişoare
Şi cu fiare de picioare...

(*Antologie*, 37)

Nenorocirile fără de sfîrşit se repercutează asupra întregii vieţi sufleteşti a omului din popor. Oriunde se întoarce, el nu vede decît chin şi nedreptate : aceasta, fatal, generează în sufletul lui sentimente sumbre, pline de deznădejde. Pînă şi natura, faţă de care se simte atît de ataşat, este transfigurată prin prisma acestor simţiri ; într-un fel sau altul el vede şi în ea un asociat al persecuţiilor. Omul din popor recurge la alegorie, se transpune în sînul ei sub formă de pasăre, dar şi aici este necontenit gonit, ducînd viaţă fără căpătîi. Oriunde s-ar duce, pînă şi în mijlocul codrului, nu vede decît persecuţie şi robie. Iată un cîntec frumos în această privinţă, cules de Eminescu :

Cîte păsări sînt pe lume,
Toate cină şi s-alină.
Numai eu n-am ce cina
Şi n-am unde m-alina,

Că mi-e cuibul lîngă drum
Şi sub tufă de alun.
Cîţi oameni pe drum trecea,
Toţi în cuibul meu zvîrlea,
Dar eu rău m-am supărat
Şi cuibuţul mi-am mutat
În vîrful muncelului,
Sub crengile bradului,
Unde-i drag voinicului.
Dar ş-aicea nu-i alin,
Nici scăpare d-al meu chin,
Căci brazii se clatină
Şi mereu se leagănă.
— De ce voi vă clătinaţi
Şi mereu vă legănaţi,
Cu vînt şi fără de vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— Cum să nu ne clătinăm
Şi să nu ne legănăm,
Cînd vin meşteri de la ţară,
Cu securi şi cu topoare,
Ca pe noi să ne doboare,
Să ne-ncarce pe trei care,
Să ne ducă-n jos la ţară,
Să ne facă temnicioară,
Temnicioară robilor,
Lacrimă drăguţelor
Şi blăstăm măicuţelor ?

(*Eminescu*, 241)

În poezia aceasta se cuprinde natura mai largă care înconjoară omul nostru din popor. Însă poetul popular pe tot întinsul ei vede străbătînd numai durere, vădit rezultată din orînduirea omenească, din asuprire. Datele realităţii care îl înconjoară el le asociază numaidecît cu gîndurile sumbre care

îl pasc din cauza nenorocirii lui. Gîndurile şi sentimentele lui se hrănesc din acest substrat al amărăciunii. Nu-i de mirare că în momentul în care vede cuibul de pasăre de la marginea de drum în care zvîrle fiecare trecător, el se regăseşte în fiinţa persecutată, identificîndu-se cu ea. Pasărea gonită din loc în loc devine simbolul fidel şi adecvat al omului care se zbate după o soartă mai bună, pe care însă zadarnic o caută. Se refugiază în vîrf de munte, în imensitatea codrilor de brazi, unde s-ar părea că suflă vînt de libertate : dar nici aici nu găseşte alinare. Legănatul majestuos al codrului, şuierul prelung care îl străbate îi vorbesc nu de libertate, ci de închisorile care se construiesc pentru cei ce aspiră la o viaţă mai bună. Omul de jos este necontenit obsedat de gîndul nenorocirilor lui, tot ce licăreşte în sufletul lui este îmbinat cu acest sentiment.

Iată un alt exemplu în care poetul popular se regăseşte tot în soarta unei păsărele. Este expresia nostalgiei după libertatea de altădată, care pe nedrept i-a fost răpită :

Foaie verde ş-o lalea,
Cînd eram în floarea mea,
Zburam ca o turturea,
Nu mă ştia nimenea ;
Şi zburam din cracă-n cracă,
N-avea nimeni ce să-mi facă ;
Şi zburam din frunză-n frunză,
Nici n-avea cin' să m-auză.

Foicică de bujor,
Dar un hoţ de vînător
Zmulse trei fire de păr
Şi făcu d-un lăţişor
Şi m-apucă de picior,

De picior, de după cap,
De frică să nu le scap.
Nu mi-e ciudă că mă prinse,
Dar mi-e ciudă că mă-nchise.

Săriţi, fraţi,
Nu mă lăsaţi,
Că mă puse-n colivie,
Mai mult moartă decît vie.
Şi mă duse la domnie,
Ca să fiu d-a lor soţie...

(*Teodorescu*, 280)

E un strigăt disperat după ajutor, care, evident, nu este numai al unei singure păsărele prinse de un vînător nemilos, ci este strigătul întregului popor subjugat. Vînătorul este expresia simbolică a întregului cîrd de asupritori care îl exploatează fără milă.

Aceeaşi idee reiese din următorul exemplu :

Pe sub deal, pe sub pădure,
Vine cucul de trei zile
Şi n-are pe ce se pune.
S-ar pune-n pădurea verde,
Pădurarul că mi-l vede ;
S-ar pune-n pădurea deasă,
Pădurarul nu mi-l lasă ;
S-ar pune-n pădurea rară,
Pădurarul mi-l omoară !

(*Pamfile*, 235)

Aici pădurarul este cel ce simbolizează pe prigonitorul fără suflet, din pricina căruia vechiul sălăşluitor al codrului, cucul, nu găseşte culcuş ; adică : poporul muncitor, legat de glie cum e cucul de pădure, trăieşte dezmoştenit, fără căpătîi, este copilul nimănui, gonit fără încetare.

Pe linia acestei idei putem înţelege un motiv care revine, sub o formă sau alta, foarte des în diferitele poveşti sau balade : în cutare împărăţie, regiune sau sat, se iveşte un balaur cu o mulţime de capete, care nemilos cere tribut, din care nu lipseşte cîte o fată frumoasă pe fiece zi. Sau istoria omului sărac, care, cu sudoarea frunţii, îşi lucrează palma de pămînt, dar pe cînd să ajungă la recoltă, se iveşte un bivol mare, care i-o paşte, zădărnicind truda nenorocitului. I. Pop-Reteganul notează cu drept cuvînt : „Cine nu vede în bivolul cel negru al acestui mit pe asupritorii de odinioară ai poporului [...] ?“ [5] E clar că toate acestea sînt figuri simbolice, care exprimă starea de exploatare şi asuprire pe care trebuie s-o îndure poporul de jos. Faptul că acest fel de motive revine foarte des în folclorul nostru este dovada situaţiei sociale în plină opresiune şi dovedeşte în ce măsură poporul muncitor este preocupat de această stare a sa, exprimînd-o poetic în cele mai variate forme simbolice. Aceasta este situaţia socială în care se zbate poporul, viaţa de fiece zi pe care trebuie s-o ducă. Mizeria şi chinul, şirul nesfîrşit al suferinţelor este soarta lui.

Mizeria îl pune pe omul din popor pe drumuri, îl face să plece în depărtări. Aşa se iveşte motivul înstrăinării, care a dat naştere la multe poezii pline de duioşie. Iată cum cîntă un flăcău :

Bat-o crucea, ursitoare,
Care m-a ursit pe mine
Să n-am nici un ceas cu bine,
Ci să mă trudesc pe lume,
Necazuri să mă sugrume.
Ostenit mereu de ducă,
Ochii nu-mi se mai usucă.

[5] I. Pop-Reteganul, *Pintea Viteazul*, Braşov, f.a., p. 9.

Unde merg, în orice parte,
De iubit eu nu am parte :
Dragostele-mi sînt deşarte,
Că mîndra mea e departe.

(*Teodorescu*, 278)

Alt exemplu :

Frunzuliţă, măr domnesc,
Mă gîndesc, dragă, gîndesc
Să rămîi, au să pornesc ?
Azi în cale, mîine-n cale,
Viaţa grea, plină de jale !
Decît tot pe cale dus,
Mai bine pe cruce pus.

(*Teodorescu*, 279)

În ce priveşte înstrăinarea, tipice sînt cîntecele ostăşeşti. Pe de o parte, flăcăul era smuls cu forţa dintre ai săi pentru un serviciu lung şi plin de suferinţă ; pe de altă parte, omul nostru din popor îşi dădea seama ce scopuri trebuie să slujească. *Balada iobagului*, pe care am citat-o, o spune foarte clar :

Noi din noi le dăm ostaşi,
Să ne scape de vrăjmaşi,
Dar cu oameni ce le-am dat
Tot pe noi ne-a-ngenunchiat...

Conştiinţa acestui fapt, precum şi faptul de a pleca departe de tot ce-i este drag îi trezesc sentimente sumbre :

Frunză verde-n patru dungi,
Plîngeţi, cîmpuri, şi voi, lunci,
Că pe voi n-oi mai umbla,
Nu ştiu călca-voi ori ba.

Plîngeţi toţi cînd mă duc eu
Departe de satul meu...

(*T. Bud*, 41)

Ca un blestem sună următorul cîntec :

De-ar fi bătut Dumnezeu
Lemnul din leagănul meu,
Să nu se legine nime',
Să păţească ca şi mine.
Focul de l-ar fi mîncat
Ce leagăn m-a legănat...

(*T. Bud*, 42)

Acestea sînt stările de fapt care se reflectă cu abundenţă în poezia noastră populară.

(În legătură cu exemplele pe care le-am citat în acest capitol se poate observa că multe dintre ele reflectă stări de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. În ce priveşte *Balada iobagului*, se cunoaşte chiar şi autorul ei : Niculae Scurtescu. În decursul lucrării noastre ne vom referi la o serie de balade ca *Mioriţa*, *Voichiţa*, baladele cu subiecte de balauri şi altele, considerîndu-le ca reflectări ale unei existenţe sociale asemănătoare cu cea exprimată în exemplele din capitolul de faţă. S-ar putea face observaţia că această procedură nu este justă, deoarece baladele amintite au o vechime cu mult mai mare şi ca atare sînt generate de alte împrejurări sociale. Credem că o astfel de observaţie ar fi numai în aparenţă întemeiată. Pe noi aici nu ne interesează faptele mărunte concrete, ci mentalitatea, starea sufletească generată de aceste fapte. Toate exemplele citate redau jalea şi suferinţa de pe urma asupririi şi exploatării. Nimeni nu va putea nega însă că asuprirea şi exploatarea nu datează numai din decursul secolului

al XIX-lea, că ele sînt specifice atîtor şi atîtor veacuri precedente. Că omul din popor este chinuit de ciocoi, de turc sau de domnul feudal de pe vremuri, rezultatul tot suferinţa este. Exemplele generate de împrejurări ca acelea din secolul al XIX-lea le putem considera ca un ultim ecou, ca o sinteză a mizeriilor şi suferinţelor îndurate în decursul secolelor.)

MENTALITATEA SUMBRĂ DEŞTEPTATĂ DE VITREGIA EXISTENŢEI SOCIALE

Dacă vitregia existenţei sociale este aşa de bogat reflectată în poezia noastră populară, se pune în acelaşi timp întrebarea : ce idei şi sentimente putea trezi această existenţă în mintea şi inima omului nostru din popor ? Evident, ea nu putea să nu trezească gînduri şi simţiri întunecate. Am văzut că ura faţă de exploatator se manifestă din plin, însă alături de aceasta, dată fiind neputinţa de a scăpa momentan de jugul care îl apăsa, adesea a simţit îndemnul să exprime gînduri sumbre asupra vieţii în general. Găsim un număr mare de cîntece care conţin o tonalitate net pesimistă. Însă, bineînţeles, nu fiindcă omul nostru din popor s-ar complace în meditaţii pesimiste, nu fiindcă această concepţie ar găsi-o drept cea mai bună şi ar considera-o drept un ideal demn de urmat, ci fiindcă existenţa lui socială — asuprirea nemiloasă — îl duce la deznădejde. Omul din popor nu meditează gratuit, el nu-şi clădeşte castele de idei independent de realitate, el simte şi gîndeşte în funcţie de viaţa pe care o duce, în funcţie de existenţa sa socială. Iar dacă această existenţă este sumbră şi plină de chinuri, fără perspectiva de a scăpa din mrejele ei, el nu poate să nu exprime gînduri şi sentimente întunecoase. Aşa se explică tonalitatea pesimistă dintr-o mulţime din cîntecele noastre populare. Ea este condiţionată social. Din acest fel de cîntece transpiră adesea ideea generalizatoare că întreaga viaţă nu este decît chin, din care, dată fiind neîndurarea orînduirii, nu este altă scăpare decît moar-

tea. Nu putem trece cu vederea aceste creaţii ale poporului nostru. Minimalizîndu-le, înseamnă să minimalizăm, să negăm chiar, vitregia existenţei sociale pe care a fost nevoit s-o ducă. Dacă în cercetările noastre ne-am călăuzi numai după creaţiile populare care exprimă bucurie, optimism, avînt, am fi obligaţi să tragem concluzia că poporul a dus o existenţă cum nu se poate mai bună, ferită de griji, demnă de invidiat. N-ar fi aceasta o falsificare crasă a realităţii ? La ce au fost bune atunci atîtea revolte şi răscoale, lupta necurmată a poporului pentru schimbarea situaţiei sociale ? Adevărul este că poporul se plînge cu amar în cîntecele sale, fiindcă existenţa pe care a dus-o era cît se poate de vitregă. Această vitregie i-a inspirat cîntece cu tonalităţi sumbre, care ne introduc într-un peisaj bătut de vînturi aspre, stăpînit de o atmosferă întunecoasă, prevestitoare de rele, cum sînt următoarele versuri :

Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, mişcă crîngul :
Pe mine mă bate gîndul
Să las crîngul,
Să iau cîmpul.
Bate vîntul, bate vîntul,
Bate vîntul, arde cîmpul :
Ies la cîmp
Ca să mă sting,
Dar de crîng
Mai rău m-aprind.

(*Teodorescu*, 289)

Din acest cîntec admirabil reiese clar o atmosferă apăsătoare, în sînul căreia se zbate un suflet încătuşat, care ar vrea să iasă la lumină, dar nu izbuteşte. O durere surdă îi brăzdează întreaga fiinţă. Dar dacă aici durerea se manifestă ca o atmosferă vagă, stăpînită de ceaţă, în alte exemple — şi acestea

sînt cele mai multe — poetul popular îşi exprimă clar şi precis atitudinea pesimistă. El consideră că însuşi rostul cîntecului este să exprime durerea :

Eu nu cînt că-mi plac horile,
Ci-mi petrec supărările.

(*B. Bartók*, 113)

Pe linia acestui sens al vieţii poetul popular creează un număr nesfîrşit de cîntece. Iată cîteva exemple tipice :

De-ar şti pruncul cînd se naşte
Cîte rele l-or mai paşte,
N-ar mai suge ţîţă dulce,
Ci-ar muri şi-n rai s-ar duce.

(*T. Bud*, 26)

De jalea vieţii mele
Plîng pietrele pe vălcele,
Păsările-n cuiburele.
De jalea traiului meu
Plîng pietrele pe părău,
Păsările-n cuibul său.

(*V. Onişor*, 28)

De amarul vieţii mele
Şi lui Dumnezeu i-e jele,
Şi de jalea mea cea seacă
Toate lemnele se pleacă
Cu crăcile la pămînt
Şi mă-ntreabă de ce plîng...

(*Şezătoarea*, X, 1907, 51)

Tinereţe c-ale mele
Petrecută fără vreme,
Tinereţe ce-am avut
Într-un zădar le-am petrecut,

Într-un zădar alerg pămîntul,
Într-un zădar mă ostenesc,
Într-un zădar în lume trăiesc.

(*Al. Istrătescu*, 2)

De ce, Doamne, m-ai lăsat
Dacă noroc nu mi-ai dat ?
De ce, Doamne, m-ai făcut
Dacă noroc n-am avut ?

(*Țiplea*, 91)

Și iată ce imagine tipic realistă și sugestivă găsește el pentru ca să exprime răul care îl paște :

Mult mă-ntreabă oarecine :
Ce-am făcut cu al meu bine ?
Binele nu l-am beut,
Nici în tîrg nu l-am vîndut.
Poate că l-am sămănat
Primăvara grîu curat,
Grîu curat l-am făcut claie,
Ș-a meu bine-o curs în paie.
Grîu curat l-am făcut coc,
Ș-a meu bine-o ars în foc.

(*Țiplea*, 34)

În același ton pesimist continuă :

Peste toate satele
E senin ca laptele ;
Numai peste satul meu
S-a ridicat un nor greu,
Și nici ninge, și nici plouă,
Nici nu pică pic de rouă.
Cît e cerul de senin,
Pentru mine e pelin ;

Cît e cerul de-nstelat,
Pentru mine e-nnorat.

(*V. Popa*, 28—29)

Arz-o focu de viață,
Numai scîrbă-i, ca și greață.
Sînt mîncat, Doamne, de rele,
Ca ciurul de găurele !

(*Tocilescu*, I, 2, 779)

Răul care îl urmărește îl vede străbătînd și prin natura înflorită ; nici acolo nu vede decît dușmănie :

— Floricică de pe rît,
Vai, tare-ai îngălbenit !
— Cum să nu îngălbenesc
De-atîta gînd ce gîndesc.
Cîte flori pe lîngă mine,
Toate vreau a mea peire ;
Cîte flori în jurul meu,
Toate-mi voiesc numai rău ;
Cîte flori de pe departe,
Toate-mi roagă mie moarte !

(*Jarnik-Bîrseanu*, 189)

Tot în sînul naturii vede generalizată o tristețe anihilatoare :

Frunză verde de năgară,
Colo jos, între hotară,
Este-un nuc cu frunză rară,
Cu nucile dulci și-amară.
În vîrfuțul nucului
Cîntă puiul cucului ;
Mai în jos, la rădăcină,
Cînt-o pasăre străină,
Ș-așa cîntă de frumos,
Toată frunza pică jos,

Ş-aşa cîntă de cu jele,
Toată frunza pe loc piere.

(*Sevastos*, 214)

Şi ce altceva decît mizeria şi chinul au dat naştere la cîntece de felul celui care urmează, în care, ca de atîtea ori, pasărea este aleasă ca simbol sugestiv al omului din popor ?

— Floare iasomie,
Lie, Lie, Lie,
Lie ciocîrlie,
Ce ţi-a venit ţie
De cînţi pe cîmpie,
Singură, pustie ?
Lia ce-mi zicea :
— Dar cum n-oi cînta
Şi m-oi văicăra ?
Că din munca mea,
Din strădania mea,
Din averea mea
Rămăsei aşa :
N-am pe nimenea.

Apoi, după ce arată cum i s-a răvăşit cuibul şi i s-au omorît puii, încheie :

Nimeni n-a ştiut
Cît eu am muncit,
Dar geab-am căznit,
Geaba m-am trudit ;
Pe-aicia pe cîmp
Tot singură sînt.

(O. *Densusianu*, 163—164)

Amarul vieţii, zădărnicia strădaniilor sale îl duc pe omul din popor la maxime întunecate ca cele ce urmează :

Dar viaţa omului
E ca floarea cîmpului :
Dimineaţa înfloreşte,
Peste zi se vesteşte !

(*Jarnik-Bîrseanu*, 148)

Unde-i bine,
Nu-i de mine ;
Unde-i rău,
Hop şi eu ! [6]

Cine moare
Noroc are ;
Cin' trăieşte
Pătimeşte. [7]

Omul cu necazuri grele
Nici trăieşte, nice piere...

(*T. Bud*, 24)

Aceste din urmă exemple arată în mod deosebit cum tînjeşte omul din popor ducînd o viaţă atît de grea, încît uneori se pare că nu are nici o speranţă de îndreptare.

Toate aceste neajunsuri îl duc la o atitudine negativă faţă de lumea întreagă :

Să te văd, lume, arzînd,
N-aş mai sări să te stîng,
D-aş sări să te d-aprind.
Să te văd arzînd în pară,
N-aş ieşi nici pîn-afară
Dacă văd că n-am tihneală.
Să te văd arzînd cu foc,

[6] T. Pamfile, *Mitologie românească*, I, p. 11.
[7] *Id., op. cit.*, I, p. 337.

Nici nu m-aş clăti din loc
Dacă văd că n-am noroc.

(*Tiplea*, 37)

Şi nu se poate împiedica să-şi exprime revolta :

Vai, noroace, de te-aş prinde,
Ca p-un cîine te-aş întinde,
Că la toţi le-ai dat noroc,
Pe mine mă arzi în foc.

(*Teodorescu*, 278)

Avînd astfel de aprecieri faţă de lumea întreagă, nu e de mirare că în anumite momente îşi cîntă jalea după cum urmează :

Hei, tu, mămulica mea,
De-ai fi ştiut cui mă faci,
M-ai fi dat hrană la raci.
De-ai fi ştiut cui mă creşti,
M-ai fi dat hrană la peşti.
Nu m-ai fi crescut tu mare,
Să fiu tot cu supărare.
Poate, mamă, m-ai făcut
Pe cea margine de mal,
Să trăiesc tot cu amar.
O, tu doară m-ai făcut
Sub tufă verde de nuc,
Să trăiesc cu amar mult.
De jelea inimii mele
Plîng pietrile pe vălcele
Şi fagii pe delurele.

(*T. Bud*, 24)

Natura se asociază la durerea lui, murmurul vîlcelelor şi foşnetul pădurii cîntă şi ele de jale. Pentru aceea nu e de mirare că orice fenomene neobişnuite din natură, cum ar fi eclipsele

solare sau de lună, apariţia unor comete etc., le interpretează în sens pesimist, ca prevestitoare de rele. Pînă şi apariţia unor păsări neobişnuite este interpretată în acest sens. În privinţa aceasta, S. Fl. Marian relatează : „...Dacă se întîmplă să se rătăcească prin părţile lor o pasăre pe care pînă atunci n-o mai văzuse niciodată şi a cărei făptură şi căutătură li-i foarte vătămătoare la ochi, ei, în mintea lor, cred că aceea e o arătare, care aduce cu sine diferite calamităţi, boale şi foame..." [8] Această constatare confirmă o stare generală. Omul de jos, trăind sub o continuă apăsare, toate le vede în culoare neagră, mai ales necunoscutul. În definitiv, la ce bun se poate aştepta, cînd nu e bîntuit decît de mizerie ?

Răul — care îl urmăreşte pretutindeni — poetul popular îl exprimă adesea prin cuvîntul „urîtul". Este un cuvînt care exprimă o stare sufletească apăsată şi sumbră, însă în acelaşi timp are un conţinut cu mult mai amplu : el exprimă totalitatea relelor vieţii sale. În acest sens făureşte el o mulţime de cîntece de felul celui care urmează :

Eu mă duc, urîtul vine
Tot alăturea de mine ;
Eu gîndesc că-s singurea,
Urîtu-i alăturea ;
Eu mă duc să nu m-ajungă,
Urîtul îmi ţine umbră.

(*O. Densusianu*, 34)

Nu poate scăpa de rele cum nu poate scăpa de propria-i umbră.

Omul din popor se simte îm completă părăsire în mijlocul relelor care îi amărăsc viaţa. De aceea nu e de mirare că el adesea sesizează în cuvinte duioase momente de părăsire şi de singurătate sufletească, imagini poetice fidele ale propriei sale vieţi, dusă în părăsire. Din această atmo-

[8] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporului român*, Cernăuţi, 1883, p. 192.

sferă generală s-a născut celebrul cîntec popular *Amărîtă turturică,* aşa de răspîndită şi la alte popoare :

Amărîtă turturică,
O, sărmana, vai de ea,
Cînd rămîne singurică,
Plînge, inima îşi strică,
Neştiind ce să mai zică.
Zboară tristă prin pustie,
Cu dor d-a sa soţie :
Jalea ei nu se mai ştie,
Mai mult moartă-i decît vie.

Apoi, după ce arată zbuciumul vieţii sale pline de chinuri, încheie arătîndu-şi disperarea la culme :

Unde-aude să pocnească
Puşca cea vînătorească,
Ea se duce s-o lovească,
Ca să nu se chinuiască.

(*Teodorescu,* 348)

Desigur, în acest cîntec pe prim plan este jalea turturelei după soţul mult iubit. Însă nu trebuie să pierdem din vedere că pasărea aici este o imagine simbol, ceea ce înseamnă că situaţia concretă relatată întrece ca semnificaţie faptul strîmt ca atare despre care se vorbeşte. Din acest simbol radiază un înţeles mult mai larg, sintetizînd sensul întregii vieţi. Iar acest sens se cristalizează în ultima strofă, în care ni se arată că după atîtea nenorociri şi dureri, viaţa nu merită să mai fie trăită. Jalea turturelei este aleasă ca o imagine concretă pentru o situaţie mai amplă şi mai generală. E clar că întregul cîntec exprimă nu numai jalea strict personală a turturelei — adică a poetului popular — izvorîtă din pierderea tovarăşului de viaţă, ci redă în trăsături generale întreaga viaţă chinuită, strădania zadarnică a omului din popor. Această

stare generală alimentează din umbră imaginea simbolică a turturelei care îşi cîntă jalea. Omul din popor este nenorocit, se vede părăsit, el nu are parte decît de o soartă dureroasă, fiind un fel de jucărie în mîinile celor puternici — e clar că această stare îi creează o anumită predispoziţie de a sesiza din jur şi din natură acele situaţii care pot să exprime mai adecvat părăsirea lui, nimicnicia vieţii lui. Aşa ajunge să sesizeze această imagine atît de sugestivă a amărîtei turturele. Că în această imagine se cuprinde mai mult decît simpla jale după soţul pierdut ne-o dovedeşte foarte bine un pasaj dintr-o variantă din Argeş al aceluiaşi cîntec :

Doamne, ce-ai avut cu mine
De m-ai pedepsit în lume ?
Cînd a fost să trăiesc bine,
Supărările-au venit la mine.
Doamne, rău mă doare-n piept
De viaţa care-o petrec ;
Parcă n-ai grijă de mine,
Să fi trăit şi eu bine.

(*Al. Istrătescu,* 37—38)

Pasajul credem că vorbeşte clar : dincolo de jalea după soţul pierdut, turturica se plînge de vitregia vieţii sale. Această stare generală de vitregie a omului din popor motivează şi mai temeinic disperarea lui, aşa încît nu-i de mirare că în cele din urmă preferă să renunţe la viaţă, să se arunce în faţa puştii vînătorului.

E însă de la sine înţeles că omul din popor nu se mulţumeşte să constate vitregia vieţii sale, ci în acelaşi timp se întreabă stăruitor care este originea relelor care îl pasc. Mentalitatea populară răspunde simplu : „Aşa i-a fost scris". Există în lume — susţine această mentalitate — forţe necunoscute, întunecoase şi vrăjmaşe, care îl urmăresc şi care îi determină nenorocirile. Omul din popor îşi manifestă convin-

gerea că viaţa dureroasă, nenorocirile care îl urmăresc la fiecare pas se datoresc unui blestem care stăpîneşte mersul vieţii sale şi care nu poate fi deviat din calea împlinirii lui. El sau nu-şi dă seama de originea socială a relelor, sau dacă sesizează această origine, o atribuie tot unui blestem. Iar acest blestem are semnificaţia unui destin. Şi mult înţeles are faptul că blestemele pornesc adesea chiar de la maică-sa. Iată cîteva exemple :

Hei, tu, măiculiţa mea,
Pentru-acea mi-e lumea rea :
Cînd pe mine m-ai făcut,
C-un picior m-ai legănat,
Cu gura m-ai blăstămat.
Blăstămul maicii prin plîns
De mine tare s-a prins,
Blăstămul prin supărare
De mine s-a legat tare.
Măicuţă, m-ai blăstămat :
De-oi muri, să mor în foc,
De-oi trăi, să n-am noroc.
De-oi muri, să mor în pară,
De-oi trăi, să n-am tigneală ;
Unde-oi prînzi, să nu ciiu [cinez]
Unde-oi cina, să nu mîiu.
Şi blăstămul de părinte
E ca focul cel fierbinte,
Şi blăstămul de măicuţă,
Cum te-ar arde în păruţă.

(*T. Bud*, 24—25)

Măicuţă, măicuţă,
Tu cînd m-ai făcut,
Bine ţi-a părut ;
Cînd m-ai legănat,

Rău m-ai blestemat,
Cu blestem de foc,
Ca să n-am noroc,
Iar cînd m-ai scăldat,
Vai, că m-ai scăldat
Cu apă din iaz,
Să fiu de necaz...

(*Sevastos*, 15)

Frunzileană rug de mure,
Cucule de pe pădure,
Mergi la mămuca de-i spune,
De mai are-un frate-al meu,
Să nu-l blesteme-aşa rău
Cum m-a blestemat pe mine,
De n-am ajuns zile bune...

(*Sevastos*, 20)

Dar deosebit de semnificativ este următorul cîntec :

Ş-o fost o măiculiţă,
Ş-avu două coconiţă.
Pe cea mic-o blestema
Şapte ai să nu-ş plinea
Şi-n codru să-şi pribegea.
Şapte ai nu ş-o plinit,
În codru ş-o pribegit.
Mă-sa numa ş-o mînat
Pe puşcaş,
Pe Toderaş,
Căci în codru ce-o afla
S-o împuşte cu puşca...

(*T. Papahagi*, Maramureş, 116)

Aici mama nu se mulţumeşte numai cu un singur blestem, ea merge mai departe cu cruzimea : trimite anume pe un vînător ca să-i ucidă copilul.

Multă cruzime reiese şi din următorul exemplu :

„Cucule, de unde vii ?"
„De pe cele văi pustii."
„De-a mea maică nu mai ştii ?"
„Ba zău ştiu, dar nu ţi-oi spune,
Că nu-ţi mai aduc veşti bune ;
Măicuţa te-a blestemat
Ca să mori înstrăinat
Şi să n-ai loc în pămînt,
Nici tămîie la mormînt."

(*Sevastos*, 28)

Nu ne poate scăpa înţelesul acestor cîntece de blestem. Ele sînt foarte răspîndite şi apar sub cele mai variate forme. Un lucru trebuie subliniat în mod cu totul deosebit : atîtea şi atîtea blesteme, care apasă viaţa omului din popor, sînt aruncate de însăşi mama care l-a născut. Este cît se poate de clar că mama în toate aceste cîntece este expresia într-o imagine, este imaginea simbolică a vieţii înseşi. Dacă mama, care îi dăruieşte viaţa, este aceea care emite şi blestemele asupra lui, înseamnă că, după credinţa intimă a poetului popular, nenorocirile care îl pasc se trag din înseşi izvoarele vieţii, sînt inerente vieţii înseşi. Cu alte cuvinte, viaţa este stăpînită de un destin întunecos, din ghearele căruia nu poţi scăpa. Sufocat de asprimea jugului social, de teroarea care nu-l slăbeşte, omul din popor, la stadiul de incultură la care se află, se consideră neputincios, în mrejele unui blestem implacabil.

Stăpînit de această convingere intimă, poetul nostru popular a făurit o mulţime de cîntece în care blestemul de mamă este dus la împlinire de un şarpe sau balaur. (Se ştie că balaurul nu este decît o formă hipertrofiată, exagerată prin fantezie, a şarpelui.) Regăsim în privinţa aceasta o credinţă care din cea mai îndepărtată antichitate a fost răspîndită la o mulţime de popoare, îndeosebi la cele orientale, credinţă

care vedea în şarpe întruchiparea principiului răului. Mitologia babiloniană, persană, evreiască şi, de asemenea, concepţia creştină vedeau în şarpe agentul diavolului, al ispitelor rele şi al distrugerii. Nu e vorba numaidecît de o influenţă de la un popor la altul, fiindcă şarpele, cu înfăţişarea lui fioroasă, cu privirea încremenită, care adesea paralizează animale şi oameni, şi mai ales cu otrava lui mortală, în mod firesc şi direct trezeşte în oricine un sentiment de groază. La aceasta se mai adaugă faptul că şarpele sălăşluieşte în pămînt, iar popoarele, în general, consideră adîncurile pămîntului drept lăcaş al demonilor răului. Nu e deci de mirare că şi poporul nostrul adesea îl asociază la blestemele care apasă asupra lui. Iată un exemplu :

„Măicuţă, măicuţă,
Măicuţă drăguţă,
Ci tacă-ţi gura,
Nu mai blestema.
Că tu cînd m-ai fapt
Şi ţîţă mi-ai dat,
Greu m-ai blestemat,
Blestem cu păcat :
«Sugi, suge-mi-te-ar,
Şerpi mînca-mi-te-ar !»"

(*Teodorescu*, 437)

Într-o altă variantă, intitulată tot *Blestemul*, voinicul spune :

„Tacă-ţi, maică, guriţa,
Taci şi nu mai bestema,
Că blestemul de la tine
M-a ajuns cu foc pe mine.
Că tu, maică, cînd m-ai fapt,
În albie m-ai scăldat,
În scutece m-ai făşat.

Scutecele că mi-ai strîns,
De durere eu am plîns.
Iară tu mă legănai,
În braţe nu mă luai,
Nici lăptuţ că nu-mi dădeai,
Ci-ntr-una mă blestemai,
Să scapi de mine prin ducă
Şi toţi şerpii să mă sugă !"

(*Teodorescu*, 438)

Pe linia acestei inspiraţii, poetul nostru popular a făurit şi balade de o întindere mai mare, îmbrăcate într-o frumoasă haină poetică. Tipică este în privinţa aceasta balada *Balaurul*, din colecţia lui Teodorescu. Un voinic încalecă, pleacă la vînătoare şi întîlneşte o turturea. El îşi încordează arcul ca s-o răpună, ea însă îl roagă :

„Voinice, voinice,
Nu-mi mai face price ;
Nu mă apuca,
Nu mă săgeta,
Că de m-ai lăsa,
Bine ţi-o părea :
Drum ţi-oi arăta,
Viaţa ţi-oi scăpa !"

El însă este neîndurător şi o răpune. Merge mai departe, pînă ce i se face foame. În depărtare zăreşte un foc, se apropie cu bucurie ca să-şi frigă turtureaua. Surpriza lui însă este mare :

Dar cînd ajungea,
Ce groază vedea ?
Mai colo pe loc
Nu-i zare de foc,
Ci mare balaur,
Cu solzii de aur,

La soare sclipind,
Ca focul lucind.

Voinicul vrea să năvălească asupra lui, balaurul însă îl avertizează că totul e zadarnic, fiindcă maica sa rostise asupra lui, cînd era încă în faşă, următorul blestem :

„Sugi, măicuţă, sugi,
Sugi, să nu mai plîngi,
Suge-te-ar cîinii,
Cîinii şi şerpii,
Şi balaurii ;
Cîinii Nistrului
Ş-ai pustiului,
Şerpii Leşiei
Ş-ai Şovedriei !"

Apoi îi reaminteşte că a întîlnit o turturea pe care a răpus-o. El nu şi-a dat seama că

Mica turturea
E chiar viaţa ta,
Pîrlită la zare
De balaur mare.
Vremea c-a sosit
Şi te-a poticnit.
La mine-ai venit,
Că mi-eşti dăruit
Chiar de maică-ta,
Cînd te adăpa
Şi te blestema...

(*Teodorescu*, 444)

Balaurul se aruncă asupra lui ca să-l înghită. Însă voinicul are armură bogată şi balaurul nu-l poate înghiţi decît pe jumătate. Îl ţine aşa încleştat timp de trei zile. Voinicul strigă cu disperare şi, în cele din urmă, „un viteaz moldovean" îi

vine în ajutor, ucide balaurul şi îl scapă. Dar e zadarnic : el moare în urma rănilor primite.

Balada aceasta e plină de semnificaţii. Prima idee importantă care se desprinde din ea este că eroul, plecînd la vînătoare, întîlneşte o turturea care încarnează propria lui viaţă, el însă nu se sfieşte s-o răpună fără cruţare. Aceasta înseamnă că omul, el însuşi, îşi determină pieirea zilelor, el poartă în sine cauza nenorocirilor şi a pieirii sale. Propriile sale acţiuni sînt acelea care îl conduc fatal, inevitabil spre un deznodămînt tragic. Viaţa lui nu este liberă. Cînd crede că acţionează în mod liber, în fond el nu face decît să împlinească prescripţiile inerente ale destinului său.

După ce voinicul, prin fapta sa, şi-a pronunţat el însuşi verdictul, restul acţiunii urmează de la sine. Întîlneşte în cale balaurul spre care este atras în mod irezistibil şi care i-a fost destinat prin blestemul maicii sale înseşi. Acesta îl înghite fără cruţare. Este semnificativ însă că răpunerea voinicului nu se petrece deodată şi automat : balaurul, din cauza armurii, nu-l poate înghiţi decît pe jumătate şi îl ţine astfel suspendat timp de trei zile între viaţă şi moarte, în chinuri groaznice. Este aici o imagine sugestivă a sorţii omeneşti : ea nu este decît o suspendare între viaţă şi moarte, un drum plin de chinuri, cu ameninţarea continuă a deznodămîntului fatal. Însă nu lipsesc nici licăriri de speranţe : moldoveanul venit în ajutor reuşeşte să răpună balaurul şi să scape pe erou din mrejele lui, dar salvarea este aparentă, speranţele sînt deşarte ; rănile cauzate, în cele din urmă, totuşi, îl ucid. Aşa este viaţa, ne spune poetul popular prin această imagine : o zvîrcolire între chinuri teribile, cu ameninţarea continuă a destinului sumbru, cu iviri ici-colea a unor speranţe înviorătoare, care însă totuşi sînt înşelătoare, fiindcă mersul destinului nu poate fi schimbat, cînd omul, el însuşi, îşi omoară turtureaua — îşi poartă blestemul în el însuşi.

Împlinirea fără greş a blestemului îl găsim în alte două variante intitulate *Blestemul*, tot în colecţia lui Teodorescu. De asemenea, în colecţia lui Bologa, din care reproducem textul propriu-zis al blestemului mamei, blestem îngrozitor :

Sugă-ţi şerpii trupul
Cum îmi sugi tu pieptul meu,
Rupă-ţi şerpii maţele
Cum îmi rupi tu braţele.

(Bologa, 42)

În acelaşi sens trebuie să citäm frumoasa baladă *Mistriceanul* (Păsculescu). Mistriceanul, cînd era în leagăn, fusese şi el blestemat de maică-sa : „Pui de şarpe sugă-mi-te". Cînd ajunge mare, îi soseşte ceasul : la o vînătoare călare îl apucă noaptea, se rătăceşte şi întîlneşte şarpele, care se ia după el. Mistriceanul dă pinteni calului şi face eforturi supraomeneşti ca să scape, însă în cele din urmă este răpus.

În ce priveşte blestemul de mamă, care însă se împlineşte direct, fără intervenţia balaurului, creaţia cea mai tipică a poporului nostru este *Voichiţa*, cunoscută în mai multe variante, dintre care cea mai sugestivă este varianta din colecţia lui Al. Vasiliu, cu titlul *Dragul mamii Constantin*. Subiectul ei este călătoria fratelui mort. Această baladă, reluată de Coşbuc sub titlul *Blăstăm de mamă* şi care are un subiect identic cu *Lenore* a lui G. A. Bürger, este o plăsmuire plină de cele mai sumbre simţăminte, producătoare de groază şi fior. E o lume a superstiţiilor nefaste care rod însăşi rădăcina vieţii. Deşi avem de a face cu accente poetice de seamă, ele nu pot ascunde izvorul care le-a dat naştere : mizeria de nedescris, disperarea la culme, care prăbuşesc pe omul din popor în lumea întunecimilor. Este un exemplu tipic cum, în urma vieţii înapoiate şi datorită împilării, omul din popor este aruncat în braţele misticismului.

Redăm pe scurt subiectul. O mamă are şapte feciori şi o fată. Din mari depărtări vine un tînăr bogat ca să ceară fata în căsătorie. Fratele cel mai mic, dar cel mai de seamă — Constantin — sfătuieşte pe mamă-sa să mărite fata, promiţîndu-i că în fiecare vară o va aduce acasă de trei ori, iar iarna de şapte ori. Mama, în speranţa aceasta, se decide să-şi dea fata. Însă vine ciuma şi răpune pe toţi cei şapte fraţi, iar bătrîna rămîne singură. În singurătatea ei chinuitoare, ea îl blestemă pe Constantin, care o convinsese să se despartă de fiica ei, pentru ca acuma să rămînă singură :

Dragu mamii Constantin,
Nu te-ar răbda pămîntu,
Cum n-ai răbdat pe soru-ta,
Să fiu în casă cu ea.

Blestemul se prinde. Constantin nu se poate odihni în mormînt şi se trezeşte. Din coşciug îşi face cal şi aleargă peste plaiuri, ca să aducă acasă pe soră-sa, ţinîndu-se astfel de promisiunea făcută. Sosind la soră-sa, o invită la nunta lui, pe care, spune dînsul, are de gînd s-o serbeze în curînd. Plecînd împreună, în drum îi cîntă ca s-o distreze, dar o pasăre care îl aude se întreabă mirată :

Unde-n lume s-a auzit
Şi-n lume s-a mai văzut
Să meargă vii şi cu morţi
Chiar aşa cîntînd.

Sosind la marginea satului, sub pretextul că se duce la mîndra care îl aşteaptă nerăbdătoare, el se desparte de soră-sa şi se întoarce în mormînt. Sora merge singură la mama ei, unde alfă cu groază că Constantin a murit de mult. Mama, ca să i-o dovedească, o duce să-i arate mormîntul. Lîngă mormînt ea îşi îmbrăţişează fata plîngînd şi cade moartă.

E extraordinar de aspră şi apăsătoare atmosfera din balada aceasta. Oamenii apar numai ca nişte biete fantome, expuse să fie distruse la cea mai mică adiere de vînt. Totul se mişcă parcă învăluit într-o ceaţă, în care nu străbate o rază de lumină. Tot ce se poate desprinde din această lume fantastică este o stare de suferinţă care ne urmăreşte ca propria noastră umbră şi ne duce spre sfîrşitul inevitabil. Poetul popular caută să sugereze că evenimentele din lume sînt în strînsă conexiune şi că nimic nu se întîmplă fără repercusiuni profunde : blestemul mamei se prinde, fiul ei într-adevăr nu are linişte în mormînt, deşi este nevinovat. Dar şi mama va cădea victima blestemului ei, va fi lovită de săgeata morţii tocmai lîngă mormîntul care, din pricina blestemului ei, nu lăsa odihnă fiului ei. O lume sinistră adie din aceste versuri. O atmosferă obsedantă şi sumbră peste măsură, care anihilează viaţa şi distruge orice iluzie că ar exista şi bucurii pe pămînt. Poetul popular se lasă prins cu desăvîrşire în mrejele misterelor întunecoase.

Este impresionant modul cum se complace poetul popular în relatarea lumii sinistre. Atmosfera baladei este atît de obsedantă, încît se desprinde din ea o oarecare plăcere demonică în a scruta întunecimile şi a reda o lume plăsmuită de o fantezie supraîncălzită, însetată de obscurităţi ce ies din cadrul realităţii date. Fiul trezit din mormînt se simte la largul său în lumea în care a revenit, sora lui nu sesizează nimic straniu, numai pasărea simte că se petrece ceva neobişnuit. Acest acord al celor vii cu cei morţi denotă convingerea poetului popular că ceea ce se petrece în viaţa noastră obişnuită are un mobil mai ascuns, inexplicabil şi inaccesibil, care stăpîneşte faptele noastre şi care, vrem, nu vrem, ne duce spre un deznodămînt fatal. Fiindcă aşa este viaţa omului, ea este sub stăpînirea unui destin întunecos, care ne cutremură şi ne umple de groază. Pentru aceea nici începutul baladei, unde este vorba despre nunta fetei, şi deci s-ar putea

afirma note mai îmbietoare, nu are nuanţă încurajatoare : nunta care se va serba va fi încărcată cu blestem şi va provoca dezlănţuirea demonilor ce nimicesc.

Este neîndoielnic că *Voichiţa* nu este o creaţie realistă în sensul obişnuit al cuvîntului. Nu-i mai puţin adevărat, însă, că ea este în întregime un reflex al realităţii, însă nu un reflex pozitiv, ci unul negativ : este reflexul neputinţei omului din popor, care, din cauza opresiunii şi teroarei de care nu poate scăpa, nu poate vedea decît relele din această lume, refugiindu-se într-o lume imaginară, stăpînită de fantome, despre care, în lipsa mijloacelor raţionale şi pradă obscurantismului, crede că sînt diriguitoarele destinelor lumii. Un paradox tragic se desprinde din această creaţie : pe de o parte, un talent poetic cu totul remarcabil, care însă, pe de altă parte, îşi dirijează forţa creatoare spre o lume care pur şi simplu răpeşte curajul de a trăi, anihilează orice avînt constructiv. Este cea mai nefastă urmare a opresiunii sociale.

Considerîndu-se neputincios în faţa blestemului care îl apasă şi care planează deasupra lui ca un destin, omul din popor ajunge la resemnare. Datorită asprimii cleştelui social, care îl ţine strîns şi îl sufocă, ducîndu-l la deznădejde, el ajunge în cele din urmă la concluzia că n-are încotro, că străduinţele sale sînt zadarnice. Şi astfel ajunge la vorba : „Ce ţi-e scris pe frunte ţi-e pus". Evident, această resemnare, care cu uşurinţă îl alunecă pe panta mistică, nu-i o pornire firească, originară a omului din popor, ea este provocată de împrejurările istorice. Clasele exploatatoare şi, împreună cu ele, biserica, instituţie cu o influenţă atît de covîrşitoare asupra mulţimilor şi ea însăşi mult interesată în exploatarea celor de jos, încurajau şi întreţineau cu toate mijloacele această atmosferă a resemnării cu înclinări mistice, supunerea umilită în faţa celor puternici, pentru a anihila şi pe această cale eventualele porniri spre revoltă. În felul acesta, nu e de mirare că s-a format în sînul poporului o mentalitate de resemnare destul de generalizată, care la rîndul ei s-a manifestat în creaţii variate. Fiindcă orice creator, dar mai ales poetul popular, în alegerea subiectelor, în modul tratării şi în nuanţa ideilor şi sentimentelor pe care le exprimă, este călăuzit înainte de toate de mentalitatea generală în sînul căreia trăieşte şi care îl stăpîneşte. Această mentalitate străbate în creaţia sa ca un reflex al existenţei sociale. *În felul acesta, resemnarea este un ecou al vitregiei orînduirii chiar şi atunci cînd aceasta nu este vizată direct, chiar şi atunci cînd plăsmuitorul, fără să se plîngă anume de amarul vieţii lui, se lasă numai prins de o stare contemplativă, de pasivitate.*

Pe linia acestei atitudini poetul nostru popular a dat la iveală plăsmuiri de mare frumuseţe poetică. Cele mai de seamă sînt *Mioriţa* şi *Ciobănaşul*. Ne oprim mai pe larg asupra lor.

„MIORIȚA" și „CIOBĂNAȘUL"

În continuarea celor spuse în capitolul precedent, trebuie să subliniem de la început că dacă *Mioriţa* şi *Ciobănaşul (Ciobănaş de la miori)* — aceste perle ale literaturii noastre populare — ne desfătează la culme simţul frumosului, nu trebuie să uităm nici o clipă că ele nu sînt expresia unei mulţumiri, ci reflexe indirecte ale vitregiei sociale.

În ce priveşte *Mioriţa*, se ştie că ea este considerată drept cea mai frumoasă şi cea mai tipică baladă populară a noastră. Ea este în acelaşi timp una dintre cele mai răspîndite, ceea ce înseamnă că semnificaţia adîncă ce se desprinde din ea exprimă fidel frămîntările intime ale poporului nostru. Deşi este foarte cunoscută, vom reda conţinutul pe scurt, pentru a avea punctele de reper necesare în analiza noastră. Ni se povesteşte că, pe un plai de munte, trei ciobani îşi păzesc turmele, care „urcă şi coboară". Unul dintre ei, cel cu turma mai bogată, de la un timp observă că oaia sa preferată, „oaia năzdrăvană", nu-şi găseşte locul, nu mănîncă şi nu bea, aleargă neliniştită în toate părţile. Îngrijorat, o întreabă ce o frămîntă, iar ea îi împărtăşeşte un secret : tovarăşii lui au făcut legămînt ca, la apus de soare, să-l omoare şi să-i răpească turma. Ciobanul ascultă vestea şi o roagă ca, dacă va fi omorît, să spună făptaşilor să-i împlinească ultima dorinţă : să-l îngroape lîngă stînă, aproape de turma sa, şi la mormînt să-i pună fluierul său drag, care, cînd vîntul va sufla, va suna duios, iar oile sale se vor aduna şi îl vor plînge cu jale.

O mai roagă că dacă va veni maica sa bătrînă ca să-l caute, să nu-i destăinuiască omorul, ci să-i spună că s-a însurat cu o fată de crai. Cele mai multe variante, în frunte cu a lui Alecsandri, se opresc aici. Varianta lui Teodorescu, însă, merge mai departe. În aceasta, ciobanul se gîndeşte, în loc de maică, la iubita sa, pentru ca apoi să aflăm continuarea : tovarăşii nu întîrzie să apară şi îl ucid, pe urmă, ascultîndu-i dorinţa, îl înmormîntează lîngă stîna în care îşi petrecuse viaţa. Oile sale şi cîinii săi îl plîng într-adevăr, iubita însă nu apare ca să-l caute. [9]

Sensul adînc ce se desprinde din această baladă este aprig controversat. Vom trece în revistă interpretările mai importante care i s-au dat.

De la început s-a remarcat că *Mioriţa* exprimă o atitudine de resemnare. Însuşi Alecsandri, primul care a publicat-o, spune într-o notă care urmează textul baladei că „românul are mare plecare a crede în soartă", ceea ce şi-ar fi găsit expresie în *Mioriţa*. După el, Michelet, exprimîndu-şi admiraţia fără rezerve faţă de această plăsmuire populară (*„rien de plus naïf et rien de plus grand"*), nu întîrzie în acelaşi timp să sublinieze că eroul, neopunînd nici o rezistenţă faţă de primejdia care îl ameninţă, manifestă o resemnare prea uşoară, ceea ce, din păcate, spune Michelet, este o trăsătură naţională. [10]

Pe urmele lui Alecsandri şi Michelet, părerea despre resemnarea în voia sorţii exprimată în *Mioriţa* s-a generalizat. Nu enumerăm pe toţi susţinătorii acestei teze, ne referim înainte de toate la Coşbuc, care, în sprijinul acestei idei, dă şi un alt exemplu elocvent din literatura noastră populară :

[9] Adrian Fochi, în impunătoarea sa monografie (*Mioriţa*, Ed. Acad. Române, 1964, p. 140), afirmă că finalul din varianta lui Teodorescu ar fi „tipic falsificat". Însă nu dă nici un argument în sprijinul tezei sale.

[10] Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854, p. 342.

„E de notat că Făt-Frumos ştie că tovarăşii [e vorba de Strîmbă-Lemne şi Sfarmă-Piatră, n.n.] vor să-l omoare, cum ştie şi ciobanul moldovean, dar nici ciobanul nu se luptă cu ciobanii, nici Făt-Frumos nu-şi ucide tovarăşii, cu toate că putea“ [11]. Nu e cazul să insistăm asupra bazelor mitologice care, după Coşbuc, explică această atitudine.

Aceeaşi idee o susţine şi Mihail Sadoveanu, repetînd-o în diferite rînduri. O spune în discursul său de recepţie de la Academie : „Dar sentimentul baciului moldovan în faţa naturii, care-l pătrunde şi-n dragostea căreia se cufundă ? Şi resemnarea aceea, aşa de atingătoare şi de caracteristică rasei !“ O spune şi mai tîrziu : „Cîntecul acesta bătrînesc rămîne singur, între mii de cîntece, ca un pisc pleşuv între muncele [...] În el e înscris sufletul de resemnare al rasei.“ [12]

În mod firesc, teza aceasta a suscitat diferite reacţii. Nu toţi cercetătorii s-au putut împăca cu ideea că cea mai frumoasă plăsmuire a poetului nostru popular conţine drept trăsătură proeminentă resemnarea în mersul sorţii. Nu se contestă, deocamdată, că varianta Alecsandri, mai apoi varianta Teodorescu şi altele redau într-adevăr o atitudine resemnată, se contestă însă originalitatea şi autenticitatea acestor variante. Această poziţie o găsim mai întîi la Aron Densusianu, care, exprimîndu-şi nemulţumirea că eroul baladei „stă pasiv, ca mielul la junghiere“, afirmă că varianta lui Alecsandri — ca şi cea a lui Teodorescu — este o variantă degenerată faţă de versiunea originală, pe care pretinde că a descoperit-o dînsul într-un manuscris din Ardeal şi în care ciobanul se luptă din răsputeri. [13] În curînd s-a dovedit însă că această pretinsă versiune originală este un fals.

[11] G. Coşbuc, *Elementele literaturii poporale*, în *Noua Revistă Română*, I, nr. 4, 15 februarie 1900, p. 166.
[12] M. Sadoveanu, *Poezia populară*, Bucureşti, 1923, p. 13. *Idem*, *Cîntec bătrînesc*, în *Carpaţii*, XII, nr. 4, 15 aprilie 1944.
[13] A. Densusianu, *Epopeea noastră păstorească*, în *Revista critică literară*, III, 1895, p. 318.

Mai tîrziu, aceeaşi poziţie o va lua Duiliu Zamfirescu în discursul său de recepţie de la Academie, în care, între altele, va spune : „*Mioriţa* lui Alecsandri ca născocire populară e o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oiţa bîrsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean şi cu cel vrîncean şi care, în loc să pună mîna pe bîtă şi să se apere, pune mîinile pe piept şi face poezii !“ [14] În continuare, D. Zamfirescu afirmă că versiunea originală şi autentică este cea a lui Gh. Cătană, în care ciobanul se apără împotriva agresorilor săi. [15] Adăugăm însă că această versiune este o variantă a celei citate de A. Densusianu, deci falsul amintit.

Spre deosebire de aceşti doi comentatori, cercetătorii de mai tîrziu nu contestă autenticitatea variantelor citate. În general, se admite că nici „întocmirile“ lui Alecsandri nu falsifică fondul problemei, se insistă însă asupra nevoii unei interpretări juste a baladei. În privinţa aceasta s-au ivit două atitudini fundamentale. Una s-a cristalizat în cercul revistei *Gîndirea*, în sînul căreia s-a susţinut că *Mioriţa*, în fond, este pătrunsă de mistica morţii, exprimînd năzuinţa omului spre nefiinţă, dragostea lui de moarte.

Această interpretare este combătută cu multă stăruinţă de cîţiva cercetători. Amintim în primul rînd pe D. Caracostea, care, comparînd mulţimea de variante şi urmărind evoluţia motivului, ajunge la concluzia că *Mioriţa*, la origine, n-a fost decît un cîntec liric foarte scurt, în care nu se exprima altceva decît dorinţa ciobanului ca atunci cînd va muri să fie înmormîntat lîngă stînă, în apropierea oilor sale, cu fluierul la cap. Deci forma iniţială a baladei ar exprima „vibraţiunea lirică sub forma dragostei de muncă ciobănească exprimată

[14] D. Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, Acad. Rom., Discursuri de recepţiune, XXXIII, Buc., 1909, p. 27—28.
[15] Versiunea lui Gh. Cătană a apărut în *Luceafărul* din 15 iulie 1905.

în preajma morţii". Prin urmare, *Mioriţa*, departe de a exprima mistica morţii, în fond redă „testamentara dragoste a ciobanului de îndeletnicirea lui", „o stare socială de completă adaptare la muncă şi un sentiment clasic de afirmare". „Nu mistica morţii, ci preamărirea vieţii în formele ei creatoare, o preamărire chiar în actul morţii, pulsează în istoria şi estetica baladei româneşti în ce are ea unic." [16] Prin urmare, nu resemnarea ar fi motivul central al baladei.

Această idee o regăsim la Constantin Brăiloiu, după care *Mioriţa* nu exprimă *„ni la volupté du renoncement, ni l'ivresse du néant, ni l'adoration de la mort, mais leur contraire exacte, puisque s'y perpétue la mémoire des gestes originals de défense de la vie"* [17].

Mai nou, teza lui Caracostea cu privire la *Mioriţa* este reluată, aproape textual, de C. I. Gulian : „Analiza strînsă a variantelor [...] duce la concluzia că la rădăcina baladei se află un testament liric ciobănesc, al cărui miez este exprimarea dragostei pentru meseria de cioban, în preajma morţii". Aşa încît „...în ce priveşte *Mioriţa*, este timpul să recunoaştem în ea dragostea de muncă, dragostea de viaţă, iar nu anacronice tendinţe mistice, expresia unui pesimism incompatibil cu optimismul genuin al eticii oamenilor muncii" [18].

Reflexul acestei interpretări îl mai găsim în introducerea la antologia *Meşterul Manole, balade populare* [19], iar mai

[16] D. Caracostea, *Sentimentul creaţiei şi mistica morţii*, în *Revista Fundaţiilor regale*, 1 iunie 1941, p. 615, 616, 620. (Această idee autorul citat a exprimat-o mai întîi în cursul său, apărut litografiat, despre *Balada poporană română*, 1932—1933, capitolul *Aspecte etnice ale baladei poporane : „Mioriţa"*.)

[17] Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine („La Mioritza")*, Genève, 1946, p. 13.

[18] C. I. Gulian, *Sensul vieţii în folclorul românesc*, E.S.P.L.A., 1957, p. 230, 234.

[19] *Meşterul Manole. Balade populare*, E.S.P.L.A., 1960, p. XIII.

nou de tot, în primul volum al *Istoriei literaturii române* [20] şi în monumentala monografie a lui Adrian Fochi [21].

Acesta este, pe scurt, stadiul actual al interpretării *Mioriţei*. După cum am putut vedea, această interpretare merge clar pe linia preconizată de D. Caracostea. Este adevărat că A. Fochi respinge ideea că nucleul iniţial al baladei ar fi testamentul ciobanului, însă susţine hotărît că *Mioriţa* exprimă „o concepţie optimist luptătoare" (p. 138) şi că deci, „cu toate inconsecvenţele sale, D. Caracostea a dat acestei probleme soluţia cea bună" (p. 163).

În ce ne priveşte, susţinem şi noi în mod categoric că *Mioriţa* nu are nimic de a face cu mistica morţii şi că teza lui Caracostea şi a adepţilor săi, din acest punct de vedere, este perfect valabilă. După cum vom arăta, ea exprimă într-adevăr o adîncă dragoste de viaţă şi de îndeletnicirea păstorească ; în privinţa aceasta nu ne deosebim întru nimic de interpretările menţionate. Dar înseamnă oare aceasta că am eliminat şi putem elimina din această baladă ideea de resemnare în voia sorţii ? Iată o problemă deosebit de delicată şi foarte dificilă. Pentru a o elucida, vom încerca o analiză fără prejudecăţi, călăuzindu-ne de fapte şi, atît cît e posibil, de o logică strînsă.

Din partea noastră susţinem că interpretarea dată de Caracostea şi adepţii săi, anume că *Mioriţa* ar exprima „un sentiment clasic de afirmare", este greşită, că ea înseamnă să atribuim acestei balade idei şi preocupări pe care nu le are. Argumentarea noastră sperăm să arate că *Mioriţa* exprimă vădit o atitudine de resemnare, ceea ce însă *nu înseamnă nicidecum că negăm dinamismul din sînul poeziei noastre populare în general*. Dimpotrivă, în decursul acestui studiu tocmai pe acesta îl vom scoate în evidenţă. În ce priveşte *Mioriţa*, însă,

[20] *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Acad. Române, 1964, p. 122.

[21] Adrian Fochi, *Mioriţa*, Ed. Acad. Române, 1964, p. 127, 167.

vom vedea că atitudinea de resemnare nu se poate nega şi, susţinem, după cum am mai amintit, că această atitudine nu este altceva decît un ecou al situaţiei sociale vitrege, care se caracterizează printr-o cruntă asuprire.

D. Caracostea, în susţinerea tezei sale, procedează evolutiv. Comparînd variantele şi urmărind răspîndirea geografică, constată că balada a trecut prin patru faze fundamentale. Prima fază, spune Caracostea, forma ei cea mai veche, este cea care exprimă cu adevărat ideea ei esenţială, ea conţine acel *„primum movens"* care l-a făcut pe poetul popular să-şi plăsmuiască cîntecul. Ca tip reprezentativ pentru această versiune el citează două exemple : unul din Basarabia, al doilea din Macedonia. Iată primul exemplu :

„Frunză verde orice-ar fi,
Cînd oi fi eu şi-oi muri,
La cap puneţi-mi fluier mare,
Să răsune noaptea tare,
Nopţile şi zilele,
S-audă copchilele,
Ele mi-au fost mîndrele.
Să-mi săpaţi un mormînţel,
Frumuşel şi loviţel,
În tîrluţa oilor,
În jocuţu mieilor." [22]

Şi iată acum exemplul din Macedonia :

„Mă Enache, să nu mergi la oi,
Îţi văzui visul că ai să mori !"
„Dacă mor, dacă nu mor,
Să-mi ascultaţi un singur cuvînt :
La stînă să mă îngropaţi,

[22] D. Caracostea, *Balada poporană română*, curs litografiat, 1932—1933, p. 760.

La primăvară, cînd vă veţi întoarce,
Să treacă oile să mi le prinz,
Să le prinz şi să le mulg
Şi cu mîna mea să le tund.
Fluierul să mi-l aud într-una
Cînd oile se vor aduna,
Ca să nu fiu nici după moarte
Nici de tovarăşi, nici de oi departe." [23]

Prin ce se caracterizează aceste cîntece ? Ele nu vorbesc nici despre mioara cu neliniştea ei, nici despre uneltirea ciobanilor, nici despre nunta celui ucis — toate momente atît de caracteristice pentru balada *Miorița*. Aceste poezii nu conţin decît ultima dorinţă a ciobanului, testamentul lui : cînd va fi să moară, să fie înmormîntat la stînă, în preajma oilor, ca să audă şi mai departe fluierul său cîntînd, şi — în varianta din Macedonia — să continue să le mulgă şi să le tundă. Prin urmare, avem de-a face cu un singur moment din întregul baladei. Caracostea conchide că expresia acestei dorinţe, fără nici un alt adaos, formează ideea-nucleu a baladei şi că, drept urmare, la atît se reduce sensul ei esenţial. Toate celelalte episoade sînt suprapuneri ulterioare şi sînt subordonate acestui sens, ele nu au alt rol decît să sublinieze ideea iniţială, care rămîne cea dătătoare de ton : „Pentru ce complotul, pentru ce întrevorbirea cu oaia năzdrăvană şi toate cunoscutele elemente epice ? Evident, din necesitatea de a da glas acelei vibraţiuni centrale : testamentara dragoste a ciobanului de indeletnicirea lui." [24]

[23] *Id., o.c.*, p. 771. Exemplul este luat din P. Papahagi, *Din literatura populară a aromânilor* (cuprinsă în Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, II, Buc., 1900), p. 938.

[24] D. Caracostea, *Sentimentul creaţiei şi mistica morţii*, în *Revista Fundaţiilor regale*, 1 iunie 1941, p. 615.

Nu e cazul să urmărim şi celelalte faze prin care ar fi trecut balada, fiindcă, după Caracostea, în ce priveşte sensul ei autentic, rol hotărîtor are această primă fază.

Teza lui Caracostea este, fără îndoială, foarte sugestivă, totuşi, credem noi, ea nu este convingătoare. Două întrebări critice se pun de la început : 1. Oare într-adevăr versiunea citată de Caracostea este ea o variantă a *Mioriţei ?* 2. Oare forma primitivă a unei plăsmuiri rămîne ea în mod neschimbat cea dătătoare de ton pentru sensul ei ? Cu alte cuvinte, o plăsmuire, trecînd prin mai multe faze, nu poate să-şi schimbe sensul iniţial, să exprime un sens nou ?

În ce priveşte prima întrebare, răspunsul nostru este negativ : poezia citată de Caracostea nu-i o variantă a *Mioriţei.* Să nu uităm un lucru : şi alte momente din *Moriţa* se găsesc în circulaţie independent de această baladă, fie izolate, fie în diferite combinaţii, dar nimeni nu poate pretinde că ele sînt variante ale *Mioriţei.* E foarte cunoscut cazul cu maica bătrînă care îşi caută fiul descriindu-i frumuseţea. [25] Examinînd pe larg acest moment al baladei, O. Densusianu ajunge cu drept cuvînt la concluzia : „Ceva cu totul tipic *Mioriţei* nu este, prin urmare, episodul cu maica bătrînă" [26]. De asemenea, se ştie că legenda despre moarte, prezentată în mod alegoric ca o nuntă, este răspîndită nu numai la noi, ci în toţi Balcanii, fără nici o altă legătură cu balada noastră. [27] Acelaşi lucru cu nuntaşii. Într-o poezie aromână se spune :

„Ai, mică, să te încunun
Sub umbrarul cel de pin,

[25] Vezi, de ex., balada *Joi de dimineaţă* (Gr. G. Tocilescu, I, 2, p. 1230), publicată din nou sub titlul *Maica bătrînă* în colecţia de balade *Meşterul Manole,* E.S.P.L.A., 1960, p. 15.

[26] O. Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară,* II, Bucureşti, 1923, p. 89.

[27] Vezi I. Muşlea, *La mort-mariage : une particularité du folklore balcanique,* în *Mélanges de l'École Roumaine en France,* Paris, 1925, I.

Să punem nun pe acel soare,
Şi pe cea lună nună mare,
Drept nuntaşi, pinii, tovarăşii noştri"... [28]

O. Densusianu citează, în acelaşi sens, o poezie din Corsica :

Cînd ai venit pe lume
Şi te-a botezat,
Naşă ţi-a fost luna,
Naş ţi-a fost soarele,
Şi stelele din cer
Îţi pusese colan de aur. [29]

Sînt motive identice cu cele din *Moriţa,* dar cine va putea considera aceste poezii drept variante ale acesteia ? Acelaşi lucru şi cu testamentul ciobanului. Credem că O. Densusianu are dreptate cînd spune : „Partea din *Moriţa* unde se vorbeşte de dorinţa ciobanului cum să fie îngropat redă, prin urmare, un element folcloric care a circulat independent, şi deci nu reprezintă ceva cu totul original în baladă. Cu alte cuvinte, trebuie să admitem că atunci cînd a fost alcătuită *Moriţa,* s-a luat din poezia păstorească un motiv cunoscut şi a fost adaptat la împrejurările care constituie fondul ei." [30]

Cu aceasta am ajuns la întrebarea fundamentală : în definitiv, care este caracteristica esenţială a *Mioriţei,* ce momente nu pot să lipsească pentru ca să putem vorbi despre o variantă a acesteia ?

Comparînd mulţimea variantelor, putem constata că din toate momentele înşirate în baladă, trei îi imprimă pecetea caracteristică, fără de care nu se poate vorbi despre *Moriţa :* 1. Uneltirea vrăjmaşilor. 2. Informarea asupra primejdiei. 3. Atitudinea ciobanului. Sînt trei momente strîns

[28] P. Papahagi, *o.c.,* p. 866.
[29] O. Densusianu, *o.c.,* p. 100.
[30] *Id., o.c.,* p. 83.

legate, care însă, bineînţeles, încă nu formează întregul baladei, dar constituie momentele-nucleu din care s-a dezvoltat balada sub forma pe care o cunoaştem. E de remarcat că, după cum atestă materialul de care dispunem, poate lipsi pînă şi mioara, deci putem avea *Moriţa* fără moriţă ! Iată o versiune din Bucovina :

Pe cel deal, pe la noi,
Trece-o turmă de oi
Cu trei ciobănei.
Doi îs fraţiori,
Unu-i străinior.
Cei doi s-au sfătuit
Pe cel străin să-l omoare,
Dar el a simţit,
Din gur-a grăit ... [31]

Urmează apoi testamentul, adresîndu-şi rugăminţile celor doi uneltitori. Deci, dacă poate lipsi pînă şi mioara, nu poate lipsi momentul conspiraţiei şi, împreună cu el, faptul că ciobanul, într-un fel sau altul, află despre primejdia care îl paşte.

Uneltirile ciobanilor, primul moment al baladei, este un reflex direct al unor împrejurări reale atestate cu prisosinţă de tradiţii şi documente istorice. O. Densusianu a adus o mulţime de dovezi în această privinţă, şi acelaşi lucru îl atestă şi N. Iorga. [32] Două lucruri rezultă din datele pe care le avem. Mai întîi că faptele care au dat imbold pentru această plăsmuire s-au petrecut pe vremea transhumanţei, cînd turme nenumărate treceau din Ardeal spre Moldova. Reflexul acestui fapt îl găsim chiar la începutul baladei, în cele mai importante variante, în care ni se vorbeşte cum turmele merg şi vin, urcă şi coboară. În al doilea rînd, datele pe care le avem dovedesc că adesea s-au întîmplat omoruri între ciobani pentru a se răpi turme şi avuturi. Întîmplări asemănătoare sînt cunoscute nu numai de la noi, ci de pretutindeni. [33] O astfel de întîmplare a pus în mişcare imaginaţia unui poet înzestrat al poporului, probabil cioban şi el. Acest eveniment este acel *„primum movens"*, imboldul iniţial care a dus la plăsmuirea *Moriţei*. G. Călinescu susţine aceeaşi idee : *„Moriţa* însăşi, atunci cînd a fost compusă, trebuie să fie ecoul unui asasinat în mediu oieresc" [34]. Acelaşi lucru îl susţine şi A. Fochi în baza vastelor sale cercetări. Şi cu drept cuvînt, fiindcă, în general, omul nimic nu sesizează aşa de acut şi cu atîta intensitate din lumea în care trăieşte ca diferitele întîmplări, acte, evenimente. Şi ce eveniment putea izbi mai puternic în acele împrejurări ca un omor şi răpirea unor turme bogate ? Plecînd de la un astfel de imbold iniţial, a luat naştere balada *Moriţa*. Credem că nu este just să se considere drept *„primum movens"* dragostea ciobanului pentru îndeletnicirea sa, şi este şi mai greşit să se reducă numai la aceasta sensul întregii balade. Cu drept cuvînt obiectează O. Densusianu : „E o reducere la prea puţin a *Moriţei*. Prin aceasta ea nu s-ar distinge de atîtea cîntece de la noi care ne dau ca un loc comun pasiunea ciobanului pentru ce-l atinge de aproape, mulţumirea tradiţională de a trăi în lumea lui. *Moriţa* cuprinde mai mult..." [35] Sîntem şi noi de aceeaşi părere : *Moriţa* conţine *cu mult mai mult*. Din păcate, O. Densusianu n-a mers nici el departe cu analiza, s-a mulţumit cu un enunţ vag, însă foarte cuprinzător : în *Moriţa*

[31] E. Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903, p. 567.

[32] O. Densusianu, *o.c.*, p. 46—50 ; N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, ed. II, Bucureşti, 1925, p. 41.

[33] O. Densusianu, *ibid.*

[34] *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Acad. Române, 1964, p. 215.

[35] O. Densusianu, *o.c.*, p. 44. Densusianu îşi face observaţia în legătură cu primele articole ale lui Caracostea, în care acesta susţine ideea de mai sus, apărute în *Convorbiri literare*, anii 52, 53, 55.

„totul e păgîn, totul e desprins dintr-o concepţie cu depărtate moşteniri, dintr-o pasionată iubire pentru pămînt, cu încîntările lui. Odihna gîndurilor, mîngîierea nu sînt căutate în religie, ci în natură..." Subliniază apoi că balada redă „o dramă — concentrată în cîteva versuri — din traiul la munte, poezia plaiurilor noastre şi sufletul ciobanului român, cu înduioşările şi seninătatea lui" [36].

Înainte de a merge cu investigaţiile noastre mai departe, să ne oprim un moment şi să admitem totuşi că imboldul inspirator al baladei a fost dragostea ciobanului pentru îndeletnicirea sa. Dar este oare aceasta decisiv pentru sensul adînc al baladei, aşa cum ni se prezintă în întregul ei şi cum a fost culeasă din sînul poporului ? Cu aceasta ajungem la a doua întrebare critică pe care am pus-o : oare forma primitivă a unei plăsmuiri, trecîd prin mai multe faze, nu poate să-şi schimbe sensul iniţial, nu poate să ajungă la cristalizarea unui sens nou ? Hotărît că da. Vom da un exemplu din literatura cultă. Se ştie că Goethe pentru *Faust* s-a inspirat dintr-o carte populară despre legenda lui doctor Faust. Acest personaj, în primele versiuni ale acestei cărţi, este un aventurier şarlatan, care, cu pretinse vrăjitorii, comite crime, este gonit din loc în loc, îşi vinde sufletul diavolului, care, în cele din urmă, îl duce în iad. Şi ce devine această figură la Goethe ? Nici urmă de şarlataniile medievale, şi eroul devine un pasionat cercetător al adevărului. Iar în timp ce în prima versiune a lui Goethe, în *Urfaust*, deznodămîntul este asemănător cu cel din cartea populară — Faust ajunge prada lui Mefisto — în versiunea definitivă eroul îşi găseşte idealul în munca creatoare spre binele oamenilor, pentru ca apoi, în loc să fie răpit de diavol, să fie beatificat şi ridicat la cer. E o distanţă enormă de la izvorul inspirator şi de la prima versiune a lui Goethe pînă la opera definitivă. Cel care încearcă să descopere sensul adevărat al acestei drame plecînd de la versiunile primitive şi oprindu-se la ele, ar greşi cumplit, ar falsifica concepţia şi viziunea exprimată de autor. Vrînd să interpretăm o operă, trebuie să avem în vedere versiunea ei definitivă, ca un întreg care înglobează toate episoadele cu sensul sau sensurile care i-au fost imprimate. Evident, nimeni nu poate nega că descoperirea fazei iniţiale a unui subiect, a schimbărilor prin care a trecut, a motivelor pe care le-a asimilat în decursul timpului pot duce la concluzii interesante şi folositoare — nu e cazul să intrăm aici în amănunte — dar aceasta nicidecum nu înseamnă că, *în principiu*, sensul exprimat în izvorul inspirator sau în versiunea primitivă a unei opere este în acelaşi timp sensul decisiv din opera definitivă, aşa cum se prezintă în faţa noastră.

Acelaşi lucru şi cu *Mioriţa*. Chiar dacă ar fi adevărat că versiunea citată de Caracostea este cea primitivă, că este prima formă a *Mioriţei*, putem oare face abstracţie de motivele asimilate ulterior şi putem oare presupune că sensul a rămas acelaşi, neschimbat ? Evident că nu. Şi mai mult decît în domeniul literaturii culte, forma dezvoltată a unei poezii populare — dată fiind circulaţia ei, timp îndelungat, în sînul maselor — n-o putem reduce la o pretinsă formă primitivă, explicînd sensul ei numai în funcţie de aceasta. Din păcate, în cazul nostru, acea „primă" formă nici măcar nu este o variantă a *Mioriţei*. Dragostea faţă de îndeletnicire o găsim în multe poezii, însă numai în *Mioriţa* avem de-a face cu un omor, sau mai bine zis cu prevestirea unui omor, a cărui consecinţă este apoi testamentul ciobănesc. Trebuie să mai adăugăm că pretinsele versiuni primare, indicate de Caracostea, sînt culese de la periferia spaţiului românesc sau dincolo de limitele lui, şi că în partea centrală a acestui spaţiu ele nu au fost găsite. În schimb, *Mioriţa*, adevărata *Mioriţă*, în mulţimea de variante pe care le cunoaştem, este răspîndită

[36] *Id., o.c.*, pp. 100, 103.

tocmai pe întinsul acestui spaţiu. Şi este foarte semnificativ că din aceste versiuni nu lipseşte motivul uneltirii, el este prezent în toate, şi că toate, chiar dacă se deosebesc în anumite nuanţe şi chiar dacă au mai fost corectate din punct de vedere al frumuseţii expresiilor, în schema lor generală, în constituţia lor intimă şi din punct de vedere al sensului care pulsează în ele sînt la fel. *Acestea*, cu factura lor întreagă, aşa cum sînt răspîndite în grosul poporului român, sînt dătătoare de ton pentru sensul exprimat, de la *acestea* trebuie să plece orice interpretare. Evident, datele istorice, precum şi geneza plăsmuirii sînt de mare ajutor pentru descifrarea sensului, dar aceasta nu înseamnă că forma dezvoltată a baladei, aşa cum este cu adevărat cîntată de popor pe tot întinsul lui, poate fi neglijată de dragul unei pretinse forme primitive.

După Caracostea, geneza baladei ar fi următoarea : poetul popular a simţit nevoia să-şi exprime dragostea faţă de îndeletnicirea sa şi a şi exprimat-o sub forma acelui testament, pentru ca apoi, ulterior, să se adauge celelalte episoade, în frunte cu complotul şi cu mioara, pentru ca prin ele să se sublinieze intensitatea sentimentului iniţial. Considerăm însă că nu este nimic logic în această geneză. Dacă inspiraţia iniţială a fost dragostea faţă de îndeletnicire, ce nevoie mai era să se introducă, *ulterior*, complotul, dialogul cu mioara şi celelalte elemente epice ? S-a accentuat oare prin aceasta dragostea faţă de îndeletnicire ? Nicidecum, fiindcă episoadele introduse nu au nici o legătură cu ea. Atunci de ce s-au adăugat ? Aşa, la întîmplare ? Nu credem, nu se poate admite ca o plăsmuire — care, după cum vom vedea imediat, are o logică internă perfectă — să se fi ivit prin suprapuneri întîmplătoare.

Problema genezei ne-o dezleagă însăşi poezia, dacă o privim ca un reflex al realităţii palpabile şi crude. Ce ne izbeşte mai intens de la prima citire a baladei ? Că ciobanul îşi iubeşte meseria ? Nu, hotărît că nu. De la început sîntem

sesizaţi de un fapt grav : este vorba despre o uneltire în vederea unui omor pentru a se răpi turma unui tovarăş de ciobănie. Deci un act al cărui imbold este instinctul de proprietate. Cu drept cuvînt a spus Aron Densusianu că *Mioriţa* este o „tragedie păstorească". Este aici un reflex al realităţii, e ceva verosimil în acest enunţ ? Da, fiindcă multe dovezi istorice atestă săvîrşirea acestui fel de fapte. Un plăsmuitor sensibil din sînul poporului nu poate să nu fie izbit de o astfel de întîmplare. Şi cînd s-a petrecut această faptă ? Poezia ne dă răspunsul chiar de la început : pe vremea cînd turmele urcau şi coborau pe picioare de plai, pe dealuri mărunte de vînturi bătute, cînd ciobanii din diferite părţi de ţară, se întîlneau, cînd ungureanul s-a putut întîlni cu vrînceanul. Este clar : e vremea transhumanţei, de asemenea atestată prin dovezi nenumărate. Acesta este *„primum movens"* al baladei, *un eveniment de mare gravitate*, care devine nucleul dramatic, punînd în mişcare imaginaţia unui mare talent din sînul poporului. Şi astfel începe firul plăsmuirii. Poetul popular nu se mulţumeşte să relateze rigid că un cioban este omorît pentru ca să i se răpească turma şi avutul, ci, după ce mai întîi descrie poetic împrejurările pline de mişcare, începe însăilarea unei acţiuni : omorul este pregătit, vrăjmaşii uneltesc, o oaie năzdrăvană însă le află secretul, se agită cumplit, pentru ca, după ce ciobanul sesizează adînca ei nelinişte, într-un dialog animat să-i comunice că la apus de soare au de gînd să-l omoare. Este o adevărată tensiune dramatică în această relatare. Oricine citeşte cu participarea emotivă cuvenită această baladă nu va putea admite că acest eveniment este un episod secundar.

Ce va face ciobanul care a aflat despre ceea ce i se pregăteşte, ce atitudine va lua ? Iată întrebarea care se iveşte imperios, constituind de fapt momentul central al baladei. El avea trei posibilităţi : sau rezistă, luîndu-se la luptă cu vrăjmaşii săi, sau fuge în mod laş, sau se resemnează în ideea

morții. În majoritatea variantelor, cele mai realizate din punct de vedere artistic, în frunte cu variantele Alecsandri și Teodorescu, el ia atitudinea resemnării, fiindcă nici nu se luptă, nici nu fuge. Numai într-o singură variantă, cea a lui Gh. Cătană, citată de D. Zamfirescu, opune ciobanul rezistență, aceasta însă, după cum se știe, este un fals. De asemenea, numai într-o singură variantă o ia la fugă, cuprins de frică, dar aceasta este o formă decăzută, fără valoare artistică.[37] În toate celelalte se abține de la ori ce act, nici nu rezistă și nici nu se revoltă, ci, în cuvinte duioase, își exprimă ultima dorință, adică își face testamentul. Astfel ajunge ciobanul să-și exprime dragostea față de îndeletnicirea sa. Fără îndoială, această dragoste apare din plin, ea transpiră cu multă simțire din fiecare cuvînt al acestui pasaj, însă în același timp apare cu toată claritatea un lucru : acest testament nu se ivește ca un *„primum movens"*, ci este *consecința* veștii despre moartea care i se pregătește. Aceasta este logica internă a baladei, geneza ei firească, și nu cea relatată de D. Caracostea. Fiindcă ce este mai firesc în lume decît să-ți exprimi ultimele dorințe cînd știi că te așteaptă sau ți se pregătește moartea ? Repetăm deci : testamentul ciobanului este *urmarea* complotului care se urzește, este urmarea atitudinii la vestea morții. Iar în această atitudine nu putem distinge decît resemnare, o acceptare a mersului lucrurilor. Iată pentru ce am afirmat că testamentul ciobanului — dragostea de îndeletnicirea sa — nicidecum nu exclude resemnarea.

Dar se pune întrebarea : cum de în *Miorița* apare ultima dorință a ciobanului sub o formă asemănătoare cu alte poezii, care în mod vădit sînt independente de balada noastră ? Faptul se explică prin nota specifică a procesului de creație a poetului popular. Este foarte cunoscut că poetul

[37] Varianta VI, reprodusă de O. Densusianu în antologia anexată la *o.c.*, II, 1923, p. 132—134.

popular, cînd este stăpînit de un gînd sau sentiment, adesea recurge la expresii — fie versuri izolate, fie pasaje întregi — deja existente, care circulă în sînul poporului. Așa a procedat și aici, condus de o logică foarte strînsă și firească. Fiindcă ce este mai firesc și mai logic ca în preajma morții să te gîndești cum și unde să fii înmormîntat ? Și, de asemenea, ce este mai firesc și mai logic decît să dorești să fii înmormîntat în preajma a ceea ce ți-a fost mai drag, în ambianța în care ți-ai petrecut viața ? Așa apare dorința ciobanului ca să fie înmormîntat la stînă, în apropierea oițelor sale. Iar fiindcă pentru acest gînd și sentiment poetul popular a găsit plăsmuiri care circulau, și le-a însușit, adaptîndu-le cerințelor sale.

Dar logica internă din testamentul ciobanului merge mai departe. Fiindcă în preajma morții, iarăși, ce este mai firesc decît gîndul la ființele care ți-au fost dragi, în primul rînd la mama care te-a născut și iubit ? Așa se ivește episodul cu maica bătrînă, și cu ea, alegoria morții. Iar fiindcă pentru acest motiv poetul de asemenea a găsit cîntece care circulau, le-a adaptat și pe acestea, contopindu-le cu pasajele precedente.[38] Tot așa de firească este imaginea iubitei, în locul maicii bătrîne, din varianta lui Teodorescu. Caz asemănător avem în *Toma Alimoș*, în care eroul, în ultimele sale clipe, de asemenea își amintește, alături de tovarășii de haiducie, de iubita lui. Rezultă în felul acesta că în *Miorița* s-au suprapus mai multe straturi folclorice, care însă, departe de a constitui un simplu conglomerat din elemente întîmplător alăturate, formează un tot, care s-a închegat în baza unei desfășurări logice. Poetul popular a avut drept imbold inițial

[38] Nu sîntem de acord cu O. Densusianu cînd spune (*o.c.*, p. 90) : „Amintirea maicii bătrîne nu pare, în aproape toate variantele, firească, ne face impresia de o trecere improvizată, de o legătură căutată". Deși acest episod în mod evident este plăsmuit de un alt poet popular, nu înseamnă că el în mod nefiresc a fost încorporat desfășurării baladei.

o întîmplare reală care l-a cutremurat, pentru ca apoi, plecînd de la aceasta şi stăpînit de sentimentele profunde pe care i le-a deşteptat, să-şi formeze o viziune în virtutea căreia, condus de imaginaţia sa şi de o logică internă vădită, să contopească elementele componente într-o unitate organică. Din întreaga compoziţie se desprinde un talent poetic excepţional, care însă n-a lucrat cu totul independent, ci a recurs şi la diferite motive care circulau, dînd astfel o sinteză rezultată dintr-o adevărată colaborare populară. Motivul cu adevărat original, însă, cel plăsmuit de talentul care a dat forma definitivă a baladei, este complotul şi descoperirea secretului de către mioara năzdrăvană, care îl comunică ciobanului. Iar acest motiv, la rîndul său, după cum am accentuat, este reflexul unei întîmplări petrecute în realitate. Aceasta a constituit imboldul iniţial al baladei, toate celelalte momente sînt numai o urmare a acesteia.

În felul acesta, urmărind descifrarea sensului exprimat în *Mioriţa*, drept problemă centrală, după cum am mai amintit, se iveşte întrebarea : ce atitudine ia eroul baladei în faţa morţii ? Şi nu putem decît să repetăm ceea ce au spus atîţia alţii, începînd cu Alecsandri şi Michelet şi continuînd cu Coşbuc şi Sadoveanu : este o atitudine de resemnare, de acceptare a ceea ce i se pregăteşte. Peste momentul acesta al baladei nu se poate trece. Dar înseamnă oare aceasta că eroul doreşte moartea, se complace în ea, că este cuprins de un sentiment mistic al morţii ca suprem tîlc al vieţii ? Hotărît că nu, nimic mai departe de sensul *Mioriţei* ca o astfel de viziune, nimic mai străin de această baladă ca bucuria morţii. Resemnarea ciobanului nu înseamnă nicidecum că el se aruncă bucuros în braţele morţii, dimpotrivă, întregul său testament arată o adîncă dragoste de viaţă, de care se desparte cu multă durere, cu cel mai profund regret. Să vedem ce spune textul lui Alecsandri :

„Iar la cap să-mi pui
Fluieraş de fag,
Mult zice cu drag !
Fluieraş de os,
Mult zice duios !
Fluieraş de soc,
Mult zice cu foc !
Vîntul cînd a bate,
Prin ele-a răzbate
Ş-oile s-or strînge,
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de sînge !“

Deci nimic nu se exprimă, decît jale, cea mai crispantă jale : o să-l plîngă cu lacrimi de sînge ! Ciobanul mai ţine să precizeze :

„Că la nunta mea
A căzut o stea“,

ceea ce înseamnă că i-a căzut norocul, i s-a închis perspectiva fericirii. Invocînd apoi pe măicuţa sa, pe care o vede :

Din ochi lăcrimînd,
Pe cîmpi alergînd,

el roagă pe oiţa blîndă :

„Tu, Mioara mea,
Să te-nduri de ea
Şi-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai,
Pe-o gură de rai.“

Să se îndure de ea : este clar că ceea ce urmează să-i spună are drept scop să mîngîie pe măicuţa îndurerată, să nu-i spună pe faţă sfîrşitul tragic de care a avut parte.

În acelaşi sens ne vorbeşte varianta lui Teodorescu :

„Să nu-i spui că sînt
Culcat subt pămînt..."

Se învederează deci că imaginea nunţii, asociată cu momentul morţii, nicidecum nu înseamnă că acceptarea sfîrşitului se face cu bucuria caracteristică praznicului de nuntă. În fond, ea este un pretext de consolare. Nunta aici nu are sensul unui moment de bucurie, ci sensul îmbrăţişării, a contopirii cu întreaga fire, a întoarcerii la matca în care am fost zămisliţi. Iar această întoarcere în nici una din variante nu este marcată cu vreo nuanţă de bucurie, totul este învăluit în ceaţa tristeţii, deşteptată în întregime de regretul despărţirii de viaţă. Cînd ciobanul îşi exprimă dorinţa să fie înmormîntat lîngă stînă, în preajma a tot ce i-a fost drag, în frăţie cu imensitatea naturii, el vrea ca măcar sub această formă să rămînă legat de viaţă. În felul acesta el îşi exprimă cel mai profund ataşament faţă de viaţă.

Viaţa însă o poţi trăi şi activ, dar şi pasiv. Ce nuanţă se desprinde din cele spuse de cioban ? Caracostea spune că prin dragostea faţă de îndeletnicirea sa se manifestă „un sentiment clasic de afirmare", „preamărirea vieţii în formele ei creatoare", idee susţinută şi de autorii amintiţi care merg pe linia de interpretare a lui Caracostea. Credem că nu este întemeiată această teză. Dacă ciobanul ar fi pătruns de un sentiment de afirmare, el, înainte de orice, s-ar lua la luptă, dar n-o face. Şi nu rezultă acest sentiment nici din modul cum îşi exprimă ataşamentul faţă de îndeletnicirea sa. Fiindcă ce spune el ? Să fie înmormîntat lîngă stînă, în preajma oilor şi cîinilor săi, iar la mormînt să i se pună fluierul, care la suflarea vîntului va suna duios, în timp ce oile îl vor plînge cu lacrimi de sînge. În toate variantele numai atîta se spune cu privire la dragostea faţă de îndeletnicirea sa. Oare este ceva activ, creator în aceasta ? Nicidecum, nimic nu rezultă cu privire la *munca* ciobănească, mai ales cu privire la *efortul muncii.* Numai în cîntecul aromân, citat de Caracostea — care însă nu este o variantă a *Mioriţei* — găsim o latură activă din meseria ciobănească :

„La primăvară, cînd vă veţi întoarce,
Să treacă oile să mi le prinz,
Să le prinz şi să le mulg
Şi cu mîna mea să le tund."

(P. Papahagi, 928)

Pe acest pasaj se întemeiază întreaga teorie a lui Caracostea. Dar să fim drepţi : chiar dacă am admite că avem de-a face cu forma primitivă a *Mioriţei,* rezultă oare din el un „sentiment clasic de afirmare" ? Hotărît că nu. În adevărata *Mioriţă,* însă, în balada organic închegată, cea care circulă sau a circulat pe întreg teritoriul locuit de români, nici măcar atît nu se spune. Să vedem ce găsim în privinţa aceasta la Alecsandri. Ciobanul se roagă să fie înmormîntat :

„În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi,
În dosul stînii,
Să-mi aud cînii."

Atît, şi nimic mai mult nu se spune în legătură cu îndeletnicirea lui, fiindcă în rest se vorbeşte despre fluieraşul lui, care să-i fie aşezat la căpătîi, şi despre jalea oilor, care îl vor plînge cu lacrimi de sînge, ceea ce nu are nimic comun cu „munca" ciobănească. Prin urmare, din cele 123 de versuri ale baladei, abia în 4 găsim referinţă — şi aceasta vagă — la îndeletnicirea de cioban, din care însă nu rezultă nimic cu privire la „munca" ciobănească, la munca *creatoare,* şi cu atît mai puţin rezultă „un sentiment clasic de afirmare". Şi ce găsim în acest sens la Teodorescu ? Ciobanul se roagă :

„Ca să mă îngroape
De stînă aproape,
Oi ca să-mi privesc,
Dor să-mi potolesc ;
Spre partea de luncă,
Aproape de strungă,
Strunga oilor,
Jocul mieilor,
Dorul bacilor,
În dosul stînii,
Să-mi auz cîinii."

Prin urmare, din cele 212 versuri ale baladei, abia în 11 se face aluzie — şi aici foarte vagă — la îndeletnicirea ciobănească. Dar nu este oare clar că nici aici nu rezultă nimic cu privire la munca *creatoare,* nu avem nici urmă de un „sentiment clasic de afirmare" ? Ciobanul, în realitate, nu-şi doreşte altceva decît să-şi *privească* oile, să *vadă* jocul mieilor şi să-şi *audă* cîinii, pentru ca astfel să-şi potolească dorul. Unde este aici „afirmare" ? Acelaşi lucru rezultă din toate variantele, al căror număr este imens. În schimb, faţă de extrema scurtime şi vagul pasajelor cu privire la „munca" ciobănească, poetul popular insistă pe larg şi cu toată claritatea asupra conspiraţiei, asupra pregătirii omorului şi asupra destăinuirii lui, precum şi asupra împrejurărilor în care se petrec. Această stăruinţă, manifestată într-un dialog animat, arată neîndoielnic că *acesta* este momentul central, nucleul dinamic care a dus la plăsmuirea baladei. Este cu totul stranie procedura lui Caracostea, care pune accentul numai pe aşazisul moment iniţial, pretinsa dragoste de muncă şi afirmare, susţinînd apoi că un fapt atît de grav, cum este pregătirea omorului şi destăinuirea conspiraţiei, a fost inventat *numai* ca să sublinieze dragostea de îndeletnicire. Se poate oare admite ca un talent poetic atît de mare, cum este autorul

Mioriţei, care stăruie pe larg şi animat asupra conspiraţiei şi ideii omorului, să nu găsească decît cîteva cuvinte foarte vagi în legătură cu îndeletnicirea ciobănească şi nici un cuvînt despre latura ei activă, despre care se pretinde că formează ideea de bază a întregii balade ? Dacă aceasta ar fi fost ideea de bază, e neîndoielnic că un astfel de talent poetic ar fi găsit cuvinte înaripate ca s-o exprime în imagini concrete. Dar nici urmă de aşa ceva. Chiar dacă într-adevăr nucleul iniţial a fost „munca creatoare", „afirmarea", cum pretinde Caracostea, e clar că poetul a estompat-o cu desăvîrşire, pur şi simplu a eliminat-o. Şi aceasta nu întîmplător, ci fiindcă *altceva* era pe primul plan al gîndirii şi simţirii sale. În timp ce poetul popular într-o mulţime de alte plăsmuiri a găsit cuvinte pătrunzătoare pentru munca creatoare şi pentru afirmare, aici este stăpînit de alt gînd şi de alt sentiment. În adevărata *Mioriţă* dorinţa ciobanului este mai mult să rămînă în *ambianţa* meseriei lui, fără să arate ceva din latura ei activă, creatoare. În mintea lui persistă latura contemplativă şi idilică a îndeletnicirii lui, asemănătoare cu cea exprimată în următorul cîntec :

Măi ciobane de la oi,
Măi ciobane, măi,
Tu n-ai grije, nici nevoi,
Măi ciobane, măi.
De cu seară pînă-n zori
Tu te culci pe pat cu flori,
Cu capul pe muşuroi,
Cu ochii steliţi la oi,
Cu capul pe floricele,
Cu ochii ţintiţi la stele.

(*S. Fl. Marian,* 15)

Aceasta este atmosfera şi din *Mioriţa,* o atitudine contemplativă, şi nu o descriere a muncii efective, marcată de efort.

Lucrul acesta apare cu totul logic, fiindcă de vreme ce la anunţul primejdiei ciobanul nici nu se gîndeşte măcar la rezistenţă, e firesc ca nici în legătură cu îndeletnicirea lui să nu evoce latura ei activă.

În ce priveşte lipsa de rezistenţă a ciobanului, foarte concludentă este varianta lui Teodorescu, singura din cele de valoare în care se vorbeşte despre săvîrşirea omorului. După ce ciobanul îşi exprimă ultima dorinţă, poetul popular continuă :

Vorba nu sfîrşea,
Dorojani venea
Şi se repezea
Şi mi-l răpunea,
Turmele să-i ia.
Iar de-l omora,
Ei mi-l îngropa...

Atît, şi nimic mai mult. Dacă poetul ar fi fost pătruns măcar de umbra unui sentiment de afirmare, aici ar fi fost momentul suprem ca să-l manifeste. În mod firesc se iveşte întrebarea : de ce nu apare atitudinea activă aşa ca în atîtea alte poezii ? Se ştie doar că în balade ca *Toma Alimoş*, *Mistriceanul*, *Vîlcan*, *Doicil*, *Păunaşul codrilor*, *Mihu Copilu* şi atîtea şi atîtea altele ne sînt descrise lupte dintre cele mai vehemente, ceea ce înseamnă că dinamismul nu este de loc străin sufletului poporului nostru. Cum de nu redă un talent atît de extraordinar ca autorul *Mioriţei*, şi cu el poporul, prin a cărui gîndire şi simţire a fost filtrată poezia, tocmai ceea ce ar fi mai esenţial, cum de nu redă şi nu subliniază un moment atît de izbitor cum este o luptă pe viaţă şi pe moarte ? Înseamnă că *nu acest moment* stăruia în mintea lui, că *alta* era intenţia lui.

Din acestea rezultă că în *Mioriţa* domină resemnarea, o stare de pasivitate : nu se vorbeşte nici despre efortul

muncii, nici despre efortul luptei. În acest sens un argument foarte semnificativ ne furnizează însuşi volumul I al *Istoriei literaturii române* (p. 121), în sînul căruia, după cum am amintit, se susţine, în această privinţă, linia de idei a lui Caracostea. A. Fochi, autorul capitolului respectiv, arată : „Sub raportul conţinutului, două tipuri se îndepărtează sensibil de ceea ce cunoaştem din versiunea clasică a lui V. Alecsandri [...]. În nordul şi estul Transilvaniei conflictul este de natură juridcă [...], unul dintre ciobani fiind condamnat la moarte pentru neglijarea obligaţiilor sale profesionale [...]. Ciobanul condamnat are o singură dorinţă : de a fi îngropat :

În strunguţa oilor,
În jocuţul mieilor,

pentru ca să fie plîns de oile sale." În privinţa celui de al doilea tip ni se spune : „Conflictul pastoral este aparent de ordin erotic. Ciobanii urcă la munte. În drum întîlnesc o «fată de maior» (cu multe analogii aiurea : «fată de păstor», «fată de drumar»), pe care unul vrea s-o ia cu el pe munte. Ceilalţi se opun, îl ameninţă cu moartea ; el încearcă să-şi răscumpere viaţa şi, în faţa inflexibilităţii lor, îşi face cunoscutul testament." Cele două tipuri de baladă vorbesc clar : poetul popular a modificat conţinutul, adică întîmplarea relatată, dar n-a modificat *sensul*. Fiindcă în ambele cazuri nici vorbă nu este de afirmare, luptă, efort. În primul caz avem de-a face cu o judecată şi cu o sentinţă, în faţa cărora ciobanul se pleacă fără nici o urmă de opunere. Al doilea caz, la rîndul său, este şi mai grăitor, fiindcă, iată, ciobanul ia atitudine, *vrea să scape*, în care scop încearcă să-şi cumpere adversarii, însă neacceptîndu-i-se propunerea, el îşi face numaidecît testamentul, adică se pregăteşte de moarte, fără nici o tentativă de a se apăra. Dacă poetul popular a sesizat intenţia celui ameninţat de a scăpa subliniind încercarea de

a mitui pe adversari, de ce nu vorbeşte, în faţa refuzului întîmpinat, nici măcar de intenţia de a lupta ? Pur şi simplu fiindcă altul era gîndul şi sentimentul său. Prin urmare, deşi cele două tipuri de baladă deviază de la linia clasică marcată prin varianta lui Alecsandri, schimbarea intervine numai în ce priveşte *motivul* care duce la moartea ciobanului, însă nu şi în ceea ce priveşte *atitudinea* lui în faţa ameninţării, care este de resemnare.

Foarte concludente sînt în această privinţă datele pe care ni le furnizează Ion Diaconu în monografia *Ţinutul Vrancei*, ţinut despre care se crede că ar fi patria de origine a *Mioriţei*. Găsim în această monografie nu mai puţin de 91 de variante ale baladei, însă absolut în nici una nu apare o rezistenţă activă din partea ciobanului. În patru cazuri se relatează chiar şi săvîrşirea omorului, însă numai în cîte două versuri scurte, asemănător cu nuanţa din varianta Teodorescu, fără nici cea mai mică aluzie că ar fi avut loc o luptă.

Dar argumentul suprem în privinţa tezei noastre ni-l furnizează menţionata monografie a lui A. Fochi, cu o imensitate de material, care pur şi simplu copleşeşte. A. Fochi redă aici toate variantele ce s-au putut descoperi pînă acum pe tot întinsul ţării (inclusiv anchetele sale proprii), însă, deşi contestă atitudinea de resemnare din *Miorița, nu reuşeşte să citeze nici măcar un singur vers care ar putea confirma teza sa.* Nu este oare semnificativ că poetul popular se abţine cu atîta consecvenţă de la relatarea unei atitudini active ? [39]

[39] Este interesant însă că A. Fochi, la p. 266 a monografiei sale, face o concesie plină de tîlc. D-sa spune, citîndu-l pe V. Adăscăliţei (*Note asupra specificului poeticii folclorice*, în *Iaşul literar*, 13, 1963, nr. 11, p. 53) : „...există variante tradiţionale ale *Mioriţei* în care conflictul capătă o rezolvare fatalistă, dar există variante noi unde forţa binelui şi dreptăţii iese biruitoare, optimismul degajîndu-se evident". Atît spune V. Adăscăliţei şi atît afirmă şi A. Fochi. Prin urmare, pe de o parte, nu se mai neagă cu exclusivitate „rezolvarea fatalistă", pe de altă parte, se vorbeşte despre „variante noi", în care „optimismul"

Dar atitudinea resemnată se desprinde şi mai clar dacă scoatem în evidenţă anumite situaţii de contrast din baladă. Am arătat cum începutul ei are nuanţă activă : turmele urcă şi coboară, vrăjmaşii uneltesc, mioara umblă agitată, prevenind pe cioban. Ceva mai mult : în varianta Alecsandri, mioara face aluzie la rezistenţă :

„Stăpîne, stăpîne,
Îţi cheamă ş-un cîne,
Cel mai bărbătesc
Şi cel mai frăţesc"...

Deci, plină mişcare şi o invitaţie la rezistenţă, şi totuşi nici un cuvînt despre luptă. Ciobanul se resemnează. Dar interesant este faptul că în două variante [40] mioara deşteaptă pe cioban din somn, care însă reacţionează vehement :

Vătaful s-a mîniat
Că de ce l-a deşteptat..

şi de asemenea :

Străinul se mira
Şi se supăra...

Deci se află într-o stare de imbold activ, şi totuşi, cînd aude că adversarii vor să-l omoare, se mulcomeşte numaidecît, făcîndu-şi testamentul. *Prin urmare, cu toate că există impulsuri dinamice, poetul popular ia fără echivoc o atitudine de resemnare, pornirea activă este învinsă.* În toate variantele de

se degajează în mod evident. Dar de ce se mulţumeşte A. Fochi cu această indicaţie vagă a lui V. Adăscăliţei, de ce nu citează măcar un singur exemplu ? Colecţia sa de texte, care credem că este completă, nu conţine aşa ceva. Notăm că dacă acele „variante noi" sînt culese după Eliberare, ele fără îndoială poartă pecetea vremurilor noi, pline de dinamism, ceea ce nu poate fi concludent pentru formele clasice ale *Mioriţei*, singurele care sînt obiect de discuţie aici.

[40] Variantele II şi IV din antologia anexată de O. Densusianu la *Viaţa păst.*, II, p. 126 şi 130.

seamă ciobanul simte zădărnicia oricărei opuneri, acceptînd ceea ce îl aşteaptă. Este însă cu totul evident că *această acceptare n-o face cu bucurie,* dimpotrivă, de la început pînă la sfîrşit se resimte durerea despărţirii de viaţă, se degajează o atmosferă elegiacă, de adîncă tristeţe.

Dar atitudinea de resemnare din *Miorița* rezultă, credem, cu şi mai multă evidenţă dacă recurgem la o analiză formală a baladei. Nu s-au făcut astfel de cercetări în legătură cu poezia noastră populară, care totuşi au darul să ducă la concluzii edificatoare. Încercăm o astfel de analiză. Bineînţeles, punctul nostru de plecare trebuie să fie ideea unităţii de nedespărţit dintre fond şi formă, ceea ce înseamnă că latura formală nu este numai un simplu mijloc de captare a sensului, ci şi de elaborare a lui, stabilindu-se astfel o strînsă condiţionalitate între fond şi formă. În felul acesta, analiza formală ne introduce în respiraţia lăuntrică a creaţiei poetice, în pulsaţia ei intimă, făcîndu-ne să simţim mai nemijlocit sensul ei ascuns.

Ca bază a analizei noastre luăm varianta din colecţia lui Teodorescu, cunoscută sub titlul *Oaia năzdrăvană.* După cum se ştie, această variantă prezintă anumite deosebiri faţă de cea clasică a lui Alecsandri. Mai întîi, după ce ciobanul îşi exprimă dorinţa cum şi unde să fie înmormîntat, el nu face aluzie la maica bătrînă, ci la iubita lui, despre care presupune că va veni să-l caute. Această înlocuire a motivului maicii bătrîne nu este întru nimic potrivnică logicii interne a baladei, fiindcă este cît se poate de firesc ca eroul, în preajma morţii, să se gîndească la iubita lui. După cum am amintit, în *Toma Alimoş* poetul popular procedează la fel. În varianta Teodorescu ciobanul roagă oiţa să nu spună iubitei că a fost ucis, ci că s-a urcat în vîrful munţilor ca să culeagă flori pentru nunta lor. Apoi urmează o altă deosebire, o parte cu totul nouă faţă de varianta lui Alecsandri, după cum am mai arătat : abia îşi termină ciobanul vorbele, tovarăşii apar şi îl

ucid. Ei însă, oricît ar fi de cruzi, îi ascultă rugămintea transmisă prin oiţă şi îl înmormîntează în preajma stînii. Şi, într-adevăr, la glasul fluierului, oile sale şi cîinii credincioşi se adună în jurul mormîntului, plîngîndu-şi stăpînul cu lacrimi de sînge. Mioara, la rîndul ei, aşteaptă şi aşteaptă, dar e zadarnic : nimeni nu vine să întrebe de cel dispărut, ciobanul blînd şi resemnat este dat uitării. În felul acesta, varianta lui Teodorescu nu se prezintă sub o formă fragmentară, ca a lui Alecsandri, ci ca un întreg bine închegat, cu o compoziţie caracteristică tehnicii baladei.

În sînul acestui întreg putem deosebi două părţi distincte : partea întîi prepară atmosfera care anunţă deznodămîntul, sugerînd încetul cu încetul caracterul inevitabil al desfăşurării, iar partea a doua ne arată săvîrşirea faptei, cu întîmplările şi aşteptările ce i-au urmat. Cea mai lungă şi cea mai importantă este partea întîi.

Dacă examinăm mai de aproape balada, nu putem să nu constatăm că în ea stăpîneşte o atmosferă sumbră, din care se degajă în mod vag, dar amplu, ceva obsedant, ceva persistent, ce se afirmă stăruitor. Această stare poetul popular reuşeşte să ne-o sugereze, bineînţeles, înainte de toate, prin relatarea întîmplării ca atare, însă, în acelaşi timp, şi prin mijloacele formale la care recurge. Mai întîi prin tradiţionalele versuri simple şi scurte de cîte cinci sau şase silabe, care curg într-un ritm extrem de simplu, uniform şi sigur, sugerînd afirmarea şi persistenţa unei forţe ce nu poate fi deviată din cursul ei. Din acest punct de vedere înregistrăm o deosebire substanţială faţă de balade ca *Toma Alimoş, Mistriceanul* şi altele, care se caracterizează printr-un dinamism aprig. Al doilea mijloc, şi cel mai important, este repetarea necontenită a unor motive, cuvinte, fraze. Este un mijloc foarte des întrebuinţat în muzică, Bach l-a dezvoltat cu multă artă, iar culmea şi-o atinge la Wagner prin vestitul său *Leit-motiv.* Deşi balada noastră este de o factură extrem de

simplă, totuşi poetul nostru anonim se dovedeşte iscusit în această tehnică. Aceste repetări apar ca extraordinar de firești şi ne fac să simţim ceva ce persistă, ce ne pîndeşte necontenit, ceva de ce nu putem scăpa. Ele nu sînt o simplă procedură formală, ci exprimă un conţinut semnificativ. Procedura formală dezvăluie un sens care animă lumea lăuntrică a poetului popular, sens care este deşteptat de împrejurările în care îşi duce viaţa.

Este interesant de remarcat cum descrie poetul popular neliniştea oii năzdrăvane, care aflase despre conspiraţia ciobanilor :

O oaie bîrsană,
Oaie năzdrăvană,
Nici iarbă păştea,
Nici apă nu bea,
Nici umbra-i plăcea,
Ci *mereu* umbla
Şi *mereu* zbiera...

În cele trei versuri din mijloc cuvîntul *nici* se repetă de trei ori în strînsă continuitate. Versurile fiind scurte, acest *nici* se desprinde strident şi dă un accent de neliniște persistentă. După aceste trei versuri urmează alte două în care se repetă cuvîntul *mereu*. Aceste repetări la intervale egale nu exprimă numai adînca neliniște a mioarei, dar ne face să simţim un proces ascuns care îşi urmează cursul în mod stăruitor.

Acesta este primul motiv prin care poetul ne sugerează o stare de obsesie. Dar treptat această stare se intensifică. După ce ni s-a descris neliniştea mioarei, ciobanul, care observase starea ei neobişnuită, o întreabă :

„Oiţă, oiţă,
Oiţă plăviţă,
Oiţă bălană,

Cu lînă bîrsană,
De trei zile-ncoace
Guriţa nu-ţi tace :
Apa rău îţi face,
Ori iarba nu-ţi place,
Ori nu-ţi vine bine
Să mai fii cu mine ?"

În primele versuri cuvîntul *oiţă* se repetă de patru ori, la care se adaugă şi cuvîntul *plăviţă*, foarte asemănător cu primul. Această repetare, evident, întăreşte starea de obsesie, de persistenţă, începută în primul fragment citat. Un cuvînt o dată pronunţat, poetul parcă nu poate scăpa de el, îl repetă, îl accentuează, după cum şi sufletul lui este muncit de acelaşi gînd secret.

În a doua parte a fragmentului din urmă, ciobanul întreabă mioara de ce zbiară neliniştită, dacă nu cumva nu-i place iarba sau apa. Deci el repetă acelaşi lucru despre care poetul ne-a vorbit şi în primul fragment citat, unde se repetă cuvîntul *nici* şi *mereu*. Nu aflăm un lucru nou, se schimbă numai forma : afirmaţia din primul fragment e schimbată aici în întrebare.

Mioara îi răspunde ciobanului dezvăluindu-i motivul adevărat al neliniştii. E într-adevăr bătător la ochi cum contribuie acest răspuns la o şi mai mare amplificare a stărilor obsedante :

„Stăpîne, stăpîne,
Stăpîne, jupîne,
Drag stăpîn al meu,
Dat de Dumnezeu,
Iarba mie-mi place,
Apa rău nu-mi face,
Şi mult îmi e bine
Să fiu tot cu tine"...

La începutul acestui fragment se repetă acelaşi fenomen ca la fragmentul anterior : în primele trei versuri cuvîntul *stăpîne* se repetă de patru ori, la care se adaugă cuvîntul *jupîne*, care nu numai că înseamnă exact acelaşi lucru, dar şi ca sunet se aseamănă foarte mult. Prin urmare, persistă şi aici tonalitatea începută. Tot aşa, în continuare, mioara adaugă :

„Iarba mie-mi place,
Apa rău nu-mi face"...

A treia oară, la un interval scurt, se revine la acelaşi lucru : întîi *poetul* a remarcat că mioarei nu-i place apa şi iarba, apoi a remarcat-o *ciobanul*, iar acum *mioara* revine la aceeaşi expresie. Prin această revenire, obsesia, sentimentul de a nu putea scăpa de ceva ascuns, creşte cu atît mai mult cu cît mioara propriu-zis repetă exact frazele anterioare ale ciobanului, care întrebase :

„Apa rău îţi face,
Ori iarba nu-ţi place ?"...

De asemenea mioara mai repetă aproape fără schimbare cîteva fraze anterioare ale ciobanului. Acesta spusese :

„De trei zile-ncoace
Guriţa nu-ţi tace"...

Mioara răspunde :

„Dar gura nu-mi tace
De trei zile-ncoace"...

Ciobanul întrebase :

„Ori nu-ţi vine bine
Să mai fii cu mine ?"

Mioara răspunde :

„Şi mult îmi e bine
Să fiu tot cu tine"...

În restul fragmentului aflăm despre conspiraţia ciobanilor. Şi în relatarea acestui fapt poetul popular procedează cu aceeaşi insistenţă :

Şi ei mi s-au dus,
S-au dus în ascuns
De s-au domuit,
Şi mi s-au vorbit,
Şi mi s-au şoptit...

În primele două versuri se spune de două ori că ciobanii *s-au dus*, iar în următoarele trei versuri se relatează conspiraţia, întrebuinţîndu-se în ritm sacadat trei cuvinte care toate înseamnă acelaşi lucru : *domuit, vorbit, şoptit*. Prin urmare, poetul sau repetă aceleaşi cuvinte, sau insistă asupra aceleiaşi idei, întrebuinţînd succesiv mai multe cuvinte care au acelaşi *sens* şi aceeaşi *tonalitate*.

Dar poetul popular nu se opreşte aici. Ciobanul, după ce aude vestea conspiraţiei, răspunde :

„Oiţă, oiţă,
Oiţă plăviţă,
Oiţă bălană,
Cu lîna bîrsană,
De eşti năzdrăvană
Şi dac-ai văzut
Semn că-ţ' s-a făcut.
Şi d-ai auzit
Cum s-au domuit,
Şi cum s-au vorbit,
Şi cum s-au şoptit

Ăi trei dorojani,
Feciori de mocani"...

Fiecare din aceste versuri se pronunţase şi înainte, în parte exact sub aceeaşi formă, iar în parte sub o formă foarte puţin diferită. În orice caz, cuvintele sînt neschimbate.

Din toate aceste constatări se degajează ceva persistent, care se manifestă fără opreliști. Ritmul este acelaşi de la început, rimele sînt în mare parte identice, iar cuvintele şi ideile se repetă necontenit. Poetul se mişcă în acelaşi cerc, din care se pare că nu poate scăpa.

Este adevărat că, în general, în poezia noastră populară la fiecare pas întîlnim repetări stereotipe de versuri, ba chiar de pasaje întregi. Este o caracteristică a tehnicii poeziei populare de a lua, acolo unde se poate, forme de expresie existente şi de a le înlănţui uneori pînă la nesfîrşit. Însă, în cele mai multe cazuri, aceste stereotipizări se fac resimţite ca înlănţuiri mecanice, ca un mijloc la care recurge poetul lipsit de talent în neputinţa lui de a crea expresii noi. În *Mioriţa* situaţia este cu totul alta. Insistenţa asupra aceloraşi motive, revenirea necontenită la ele nu se rezumă într-o monotonie mecanică, ci ne face să simţim nemijlocit puterea firii care ne stăpîneşte.

Toate acestea sînt o dovadă că modalităţile de expresie ale poetului popular, înlănţuirea versurilor sale într-un tot nu sînt simple mijloace formale, ci sînt în strînsă dependenţă de conţinut, de viziunea care îi agită sufletul.

Aceasta este caracteristica primei părţi a *Mioriţei*. Trebuie să remarcăm însă că deşi ea ne sugerează desfăşurarea lentă a unui proces care ne ţine prinşi, din modalitatea prezentării se degajă adînca neliniște care îl agită pe cioban. El nu se lasă pur şi simplu prins în mrejele unui mecanism rigid. E suficient să reamintim versuri ca :

„Oiţă, oiţă,
Oiţă plăviţă,
Oiţă bălană,
Cu lînă bîrsană"...

sau :

„Cum s-au domuit,
Şi cum s-au vorbit
Şi cum s-au şoptit"...

ca să ne convingem că nu este vorba de repetarea la întîmplare a unor cuvinte, ci despre o agitaţie lăuntrică plină de sens, care tinde să se exteriorizeze.

După această pregătire, care aminteşte de adunarea lentă a unor nori sumbri, vine deznodămîntul. Dar spre deosebire de ritmul lent din partea întîi, acesta vine năprasnic. Cîteva cuvinte scurte sînt suficiente ca să ni se înfăţişeze momentul suprem :

Vorba nu sfîrşea,
Dorojani venea
Şi se repezea
Şi mi-l răpunea,
Turmele să-i ia.

Nici un cuvînt mai mult. Sobru, dar sugestiv, ni se prezintă clipa săvîrşirii. Poetul popular nu ţine să insiste mult asupra acestui moment, fiindcă pentru el importantă este atitudinea eroului în preajma morţii, şi nu săvîrşirea omorului ca atare.

Foarte impresionantă este solitudinea eroului în această baladă. El se găseşte singur cu oiţele sale în imensitatea naturii. Nici un suflet de om nu are în jurul lui, numai mioara îi înţelege soarta şi îi ţine tovărăşie. Această singurătate îşi imprimă şi ea pecetea asupra atmosferei baladei. În special în varianta care ne preocupă, singurătatea din timpul vieţii se face resimţită şi dincolo de mormînt, fiindcă mioara zadar-

nic aşteaptă să vină fetiţa despre care îi vorbise stăpînul, nimeni nu vine să întrebe de dînsul, este părăsit cu desăvîrşire :

Aşa, tot aşa,
Vremea vremuia,
Dar oaia bîrsană,
Oaia năzdrăvană,
Ea se tot uita
Şi nu mai vedea
Pe mîndra fetiţă,
Cu neagră cosiţă,
Prin crînguri umblînd,
Din gură cîntînd,
De el întrebînd...

Este tristă soarta lui, fiindcă nici o fiinţă omenească nu-i păstrează amintirea, doar oiţele sale dragi îl plîng cu amar.

Nu este exagerat să spunem că balada este dominată de o atmosferă întunecată şi apăsătoare. Pentru aceea nu e de mirare că în decursul circulaţiei motivului, într-o variantă culeasă de Creangă, s-a adăugat — ce-i drept, în mod excepţional — această exclamaţie deznădăjduită :

Ah, străin de mine,
Mult străin pe lume,
Nici un ajutor
De la Dumnezeu
Şi stăpînul meu !

(*Contemporanul*, I, 1881, p. 433)

Este un strigăt disperat, caracteristic pentru o întreagă clasă care suferă din greu.

Dar dacă sentimentul resemnării din *Miorița* nu se poate nega, se pune numaidecît întrebarea : ce sens are această resemnare ? Înseamnă ea oare ceea ce a spus pe vremuri Aron Densusianu, că ciobanul „stă pasiv ca mielul la junghiere" ?

Nicidecum. Resemnarea, după felul cum o prezintă aici poetul popular, nu este lipsită de eroism. Este neîndoielnic că mobilul faptei care a inspirat această poezie este instinctul de proprietate, dorul de îmbogăţire, însă nu-i mai puţin adevărat că poetul popular a trecut mult dincolo de acest dat empiric, făcîndu-ne să resimţim un sens mai adînc şi mai cuprinzător. Dacă ciobanul nu încearcă nici cel mai mic gest de a scăpa, aceasta nici pe departe nu înseamnă un act de laşitate. Dacă ar fi laş, el ar încerca să fugă, dar n-o face. Desfăşurarea baladei şi atmosfera apăsătoare care o stăpîneşte ne face să simţim că în şuvoiul subteran al mentalităţii poetului popular se cristalizează prin imagini ideea că există în viaţă lucruri din faţa cărora poţi să scapi, dar de un singur lucru nu poţi scăpa : de moarte. Este o lege a firii, ea trebuie primită în mod inevitabil. Teama de ea este zadarnică. Aşa încît este neîndoielnic că atitudinea ciobanului din *Miorița* este o atitudine eroică. Însă eroismul său nu constă în rezistenţa la ceea ce îi este scris — cum e cazul în atîtea balade ale noastre — ci din *supunerea liber consimţită şi curajoasă la legea firii*, la cruda necesitate, cum ar spune Euripide. O *aceptare a necesităţii înţelese*. Aceasta este ideea centrală a *Mioriţei*. Din mijlocul faptelor empirice poetul s-a ridicat la înălţimea înţelegerii unei legi a lumii. Este tragicul unui suflet blînd, dar totuşi tare, care recunoaşte cu seninătate deznodămîntul necesar al vieţii, necesitatea de neînvins. Un lucru i se poate reproşa : că acceptă inevitabilul înainte de vreme.

Dar dacă moartea este o lege a firii, totuşi, chiar în preajma ei, ciobanul, după cum am văzut, nu uită să-şi arate cea mai adîncă dragoste de viaţă. El nici pe departe nu acceptă inevitabilul cu bucurie, el nu se complace în ideea morţii. Aceasta rezultă din testamentul său, prin care îşi exprimă profundul ataşament faţă de îndeletnicirea sa, şi din dragostea faţă de natură, de care este îmbibată întreaga baladă. Ciobanul, în variantele principale, se consolează cu gîndul de a

rămîne în preajma a tot ce i-a fost mai drag în viaţă şi de a fi în comuniune cu imensitatea naturii, cu pulsaţia elementară a firii, pe care a resimţit-o cu întreaga ardoare a inimii sale. Această simpatie faţă de natură îi încălzeşte sufletul şi îi lărgeşte orizontul viziunii. Din adîncul suferinţelor şi deznădejdilor, sufletul popular se ridică la o viziune cuprinzătoare, marcată de aureola seninătăţii, în care fantezia aprinsă întrevede o lume plină de strălucire. În această logică internă a imaginaţiei el transfigurează moartea în nuntă, adică sub imboldul a tot ce este mai apăsător în viaţă — spectrul morţii — el plăsmuieşte o viziune sărbătorească, din care, în fond, răzbat vibraţiile ascunse ale unei predispoziţii originare optimiste. Pasajul respectiv din varianta lui Alecsandri marchează o culme a genialităţii poetice :

„Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumii mireasă ;
Că la nunta mea
A căzut o stea ;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa,
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii !"

Rezultă că dacă ciobanul, după cum am accentuat, în preajma morţii este pătruns de tristeţea despărţirii de viaţă, el totuşi nu se lasă în mrejele deznădejdii, ci, parcurgînd în imaginaţia

sa toate aspectele impresionante ale realităţii în sînul cărora a trăit, el plăsmuieşte o lume de vis plină de încîntări. Însă este o lume de vis a realităţii terestre, în care cu mare meşteşug poetic sînt invocaţi munţii falnici, brazii şi păltinaşii împrejmuitori, păsările cu glasul lor seducător şi mai presus de toate soarele, luna şi puzderia de stele de pe cer care i-au luminat existenţa. Toate acestea prind viaţă, redînd marea unitate a firii în sînul căreia a trăit şi în contemplarea căreia s-a desfătat. Dacă *Mioriţa* este tipică pentru ceva, aceasta nu este pentru activismul din sînul ei, ci, alături de sentimentul resemnării, pentru zborul imaginaţiei care transfigurează elementele deznădejdii în elemente de viziune luminoasă, plină de mîngîiere, de a transfigura viaţa cu mizeriile ei într-o falnică viziune de înălţări, de a plăsmui din huma chinurilor o împărăţie de vis a marilor beatitudini, în care pulsul vieţii este una cu pulsul întregii existenţe. În felul acesta sentimentul morţii, gîndul la inevitabilitatea a ceea ce este scris, este îndulcit de licărirea intensă a sentimentului vieţii. *Momentul morţii este un prilej pentru a sublinia preţul vieţii.* Din faptele relatate şi din atmosfera ce stăpîneşte în baladă rezultă o concepţie pe care ciobanul ar putea-o rezuma în felul următor : „Mult mi-a fost dragă viaţa, mi-a plăcut între oiţele mele şi cîinii mei credincioşi, m-am desfătat între văile munţilor, pe pajiştile însorite, cu nopţile înstelate, dar n-am încotro, mă supun la ceea ce este inevitabil".

D. Caracostea, ca să dovedească dinamismul, „sentimentul clasic de afirmare", care s-ar manifesta în *Mioriţa*, indică în mod sugestiv împrejurările agitate în care se desfăşura pe vremuri păstoritul nostru : „Iniţiativă, spirit gospodăresc, organizare, necontenite lupte, de la lupte cu vecinii de stînă la lupta din timpul strămutării şi al iernatului, pentru care existau adevărate formaţiuni paramilitare, de însoţitori

anume pregătiți...“ [41] Este adevărat, nimeni nu poate nega acest lucru. Sîntem dispuși să admitem chiar și afirmația mult prea exagerată : „Vechiul navigator elin, ca și nordicul wiking nu aveau de biruit mai multe dificultăți decît acești străbătători ai spațiului românesc“. Foarte bine, însă *nu* acestea se reflectă în *Miorița*. Trebuie să privim și să analizăm balada așa cum este ea și să nu proiectăm în ea conținuturi și sensuri pe care nu le are. După cum fundamental greșit este să căutăm în ea o mistică a morții, tot așa de greșit este să vedem în ea expresia unui dinamism vajnic. Toate acestea sînt proiectări ale noastre, care nu sînt cu nimic justificate de factura intrinsecă și de logica internă a baladei. Numai primul imbold al inspirației a fost un eveniment de natură dinamică, plecînd de la acesta, însă, poetul popular ia o atitudine contemplativă.

Nici una din plăsmuirile noastre populare n-a stîrnit controverse de natura celor pe care le-am expus. Este explicabil acest lucru dacă luăm în considerare că încă Alecsandri a considerat această baladă nu numai ca cea mai frumoasă creație populară a noastră, dar și ca expresia cea mai autentică a ființei noastre. Iar această opinie s-a perpetuat timp de peste un secol, fie sub o formă direct mărturisită, fie sub o formă subînțeleasă. Pentru aceea nu e de mirare că cercetători și gînditori care și-au format o concepție de viață pe care o considerau în concordanță cu trăsătura esențială a geniului nostru popular căutau s-o proiecteze în *Miorița*. Cei care preaslăveau mistica morții proiectau în ea această concepție, în timp ce alții, care nu se puteau și nu se pot împăca cu pasivitatea ce se degajează din această baladă, căutau și caută s-o interpreteze în sensul unui activism febril. Evident, în ambele cazuri se pleacă de la prejudecăți, procedură care nu poate fi justificată. Ea are la bază ideea menționată, dar cu

[41] D. Caracostea, *Sentimentul creației și mistica morții*, în *Revista Fundațiilor regale*, 1 iunie 1941, p. 617.

totul greșită, că sensul exprimat în această baladă ilustrează în mod tipic *întreaga* noastră făptură, că ceea ce conține *Miorița* este decisiv pentru întreg felul de a fi al poporului nostru. Este suficient să citățm pe ultimul cercetător de seamă, pe A. Fochi, care în privința aceasta redă părerea, clar exprimată sau subînțeleasă, a tuturor autorilor precedenți. Domnia-sa, în monografia sa deosebit de prețioasă, spune în legătură cu ideea resemnării din *Miorița*, susținută de Alecsandri : „Afirmația lui este statornică, o regăsim în toate edițiile [...]. Astfel, această interpretare absolutizatoare, susținută de prestigiul gloriei sale poetice, s-a perpetuat pînă în zilele noastre, ajungînd o armă în mîinile denigratorilor și dușmanilor poporului nostru. În cele ce urmează vom arăta evoluția acestei idei de-a lungul veacului și îi vom opune peste tot bogatul material documentar, acumulat în acest răstimp, din care rezultă tocmai contrariul, și anume că în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică și umanitară“ (p. 126—127). Prin urmare, această concepție, care a existat întotdeauna la poporul nostru, vrea s-o deducă din materialul privitor la *Miorița*. Mărturisim sincer că am fi nespus de mulțumiți dacă A. Fochi ar fi adus această dovadă. Susținem și noi cu toată tăria că „în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică și umanitară“, însă susținem în același timp că *nu* din *Miorița* rezultă lucrul acesta. Dovada evidentă este că, după cum am amintit, A. Fochi, din cu adevărat bogatul său material documentar, nu reușește să citeze nici măcar un singur vers în sensul susținut de domnia-sa. Același lucru rezultă cu toată claritatea din ceea ce spune în legătură cu străduința lui Aron Densusianu de a deduce din *Miorița* un sens activ : „Dar pentru a dovedi că în folclorul nostru există o concepție optimist luptătoare nu era necesar ca cercetătorul să se adreseze unui fals, ci ar fi fost de ajuns să cerceteze ciclul de balade voinicești, ciclul baladelor antiotomane, ori ciclul celor haiducești...“ (p. 138). Ce rezultă de

aici ? Credem că este clar : ca să dovedească concepţia optimist luptătoare din *Miorița,* Aron Densusianu (şi cu el D. Zamfirescu) recurge la un fals, iar A. Fochi recurge la *alte* creaţii populare de cu totul altă natură decît *Miorița.* În mod firesc se iveşte întrebarea : de ce nu se aduce dovada cu pasaje clare chiar din *Miorița* ? Fiindcă aici nu este vorba de ceea ce se exprimă în toate categoriile de balade citate, ci de ceea ce conţine *Miorița* însăşi, acesta este obiectul cercetării. În ce priveşte atitudinea luptătoare, A. Fochi, în capitolul respectiv din *Istoria literaturii române* (p. 122), marcînd momentul dezvăluirii complotului, nu poate spune decît atît : „De la acest punct acţiunea deviază brusc în ipotetic, devine nesigură, dar posibilă". Oare aceasta este modalitatea de creaţie a poetului nostru popular, anume de a lăsa o acţiune atît de gravă — cea mai gravă dintre toate, cum este lupta pe viaţă şi pe moarte — să devieze în ipotetic, să devină „nesigură, dar posibilă" ? N-a dovedit-o el în nenumărate creaţii, a căror totalitate ar umple mai multe volume, că ştie să redea cu mult meşteşug lupte cu adevărat titanice ? De ce n-o face şi aici ? Este el un suprarealist, un expresionist, un dadaist ermetic, care se complace în simboluri ce deviază în „ipotetic", cu acţiuni „nesigure", dar „posibile" ? Ne putem oare închipui că un talent poetic de talia autorului *Mioriţei* nu ştie sau nu vrea să relateze, să redea în imagini tocmai ceea ce este decisiv pentru sensul întregii balade ? Întreaga introducere prefigurează o situaţie care trebuie să decidă asupra vieţii sau morţii, şi oare tocmai lupta, momentul de supremă decizie, să n-o redea poetul anonim, care în atîtea alte cazuri a făcut-o cu un meşteşug desăvîrşit ? Dacă aici n-a făcut-o, înseamnă că n-avea de gînd s-o facă, nu aceasta era intenţia lui. A. Fochi mai adaugă tot acolo : „Nicăieri nu se vorbeşte despre fatalism şi despre resemnare [...] ; nu se arată nicăieri că ciobanul şi-ar fi încrucişat braţele aşteptîndu-şi ucigaşii". Cine face astfel de afirmaţii uită modalitatea de creaţie a unui adevărat

poet şi mai ales a poetului popular de talia autorului *Mioriţei.* Un adevărat poet, îndeosebi cel popular, niciodată nu vorbeşte *despre* resemnare, *despre* idei, *despre* concepţii, ci lasă ca acestea să se desprindă din însăşi desfăşurarea acţiunii. Prin urmare, resemnarea sau concepţia luptătoare trebuie să reiasă din însăşi atitudinea ciobanului. E clar că acesta nerecurgînd la luptă, deşi ar putea, ci trecînd imediat, fără nici o altă pornire, la formularea testamentului, este pătruns de sentimentul resemnării.

Credem că ne-am bazat pe suficiente stări de fapt cînd am aderat la vechea teză că *Miorița* exprimă resemnarea. Dar, în definitiv, constituie oare această teză o nenorocire aşa de mare ? Ar constitui, fără îndoială, dacă *Miorița,* după cum am spus, ar fi în mod ireductibil semnificativă pentru *întreaga* concepţie de viaţă a poporului nostru şi dacă *numai* această baladă, *ea singură,* ar fi expresia acestei concepţii. Însă nu este aşa. Credem că este nevoie în această privinţă de o revizuire fundamentală a opiniilor curente. Nici măcar un autor individual nu manifestă atitudini într-un singur sens. Dacă Eminescu a scris *Mai am un singur dor,* manifestînd o atitudine contemplativă într-o tonalitate elegiacă, nu vom uita niciodată că acelaşi Eminescu a scris poezii de critică socială de-a dreptul agresivă. Deci n-ar fi oare nedrept să deducem concepţia lui despre viaţă numai după poezii ca *Mai am un singur dor* ? Să ne gîndim apoi la Goethe, poetul care în *Faust* a ridicat cel mai mare monument omului activ şi creator, dar care, în acelaşi timp, a scris neîntrecuta *Elegie din Marienbad,* cea mai tipică expresie a resemnării. Am fi oare drepţi dacă *numai* din aceasta am deduce întreaga concepţie despre viaţă a lui Goethe ? Ce să mai spunem despre V. Hugo, care, alături de exploziile vulcanice din *Châtiments,* ne-a dat şi culegerea din *Contemplations* ? Şi cîte alte exemple nu s-ar mai putea cita ! Acelaşi lucru şi în cazul nostru. De ce nu putem admite că şi în sînul maselor largi ale poporului

nostru s-au putut ivi capodopere care exprimă resemnarea, mai ales că din punct de vedere social terenul era cît se poate de prielnic ? Altceva trebuie să deştepte însă opoziţia noastră hotărîtă : presupunerea că *Miorița* ar exprima în mod specific *întreaga* concepţie de viaţă a poporului nostru şi că această concepţie se reduce numai la ceea ce conţine această baladă. Nu trebuie să uităm că *Miorița* a devenit pe larg cunoscută în lumea cultă într-o epocă în care romantismul era la apogeu. Iar dacă acest curent, sub o anumită formă a lui, conţinea germeni revoluţionari, nu-i mai puţin adevărat că în acelaşi timp, sub o altă formă a lui, vădea înclinări pronunţat subiective, tendinţe spre contemplaţie. Lirismul era o trăsătură specifică a vremii, prin el se manifesta, în toate genurile literare, sentimentul naturii, problema morţii, dezamăgirea în iubire etc., toate acestea în tonalităţi precumpănitor nostalgice, elegiace, pline de tristeţe. Este epoca în care, în toată Europa, *Meditaţiile* lui Lamartine şi *Contemplaţiile* lui Hugo erau în mare favoare. *Miorița*, cu întreaga ei tonalitate elegiacă, cu lirismul ei, cu imaginile splendide din varianta lui Alecsandri, se armoniza de minune cu această mentalitate a epocii. Nu e deci de mirare dacă ea a ajuns să fie considerată, atît la noi, cît şi în alte părţi, drept cea mai înaltă expresie a artei noastre populare şi, din păcate, în acelaşi timp, drept expresia cea mai tipică a mentalităţii poporului nostru. Această concepţie, sub o formă sau alta, s-a perpetuat pînă astăzi. La orice pas, cînd este vorba despre expresia tipică a geniului nostru popular, se citează *Miorița*. Evident, avem de-a face cu o rămăşiţă a vechii mentalităţi romantice, care trebuie revizuită. Nu vom nega niciodată marile calităţi artistice ale *Mioriţei*, afirmăm însă că frumuseţea poeziei noastre populare nu se reduce la ele. Dacă imaginile de nuanţă liric-contemplativă din această baladă sînt incontestabil de o mare frumuseţe, nu-i mai puţin adevărat că în literatura noastră populară, ca în general în orice literatură, există şi alte forme

de frumuseţe, mai active, mai dinamice, expresii ale străduinţei încordate care îşi pot revendica primordialitatea faţă de tonalităţile elegiace. Frumuseţea poetică nu constă numai din lirism contemplativ, ci şi din desfăşurare de energie, din faptă autentică, aprigă, îndrăzneaţă. Nu trebuie să se uite că însuşi lirismul nu se reduce la tonalitatea elegiacă, vădit înclinată spre dulcegărie, cum o atestă romantismul de pe vremuri. Iar dacă în felul acesta se învederează că *Miorița* nu reprezintă frumuseţea *unică* din poezia noastră populară, cu atît mai puţin se poate afirma că ea reprezintă exclusiv şi în modul cel mai tipic trăsătura esenţială a geniului nostru popular. *Miorița* exprimă o atitudine de resemnare, lucrul acesta este incontestabil, dar tot aşa de incontestabil este faptul că trăsătura specifică a poporului nostru nu se reduce la aceasta. Poporul nostru a trecut prin multe furtuni istorice, a fost supus la multe încercări, iar în timpul acestor frămîntări şi-a format un suflet cu mult mai complex decît cel exprimat în *Miorița*. Cîte năvăliri n-au trecut peste el, pe care dacă uneori căuta să le evite retrăgîndu-se în munţi, alteori le înfrunta în lupte crîncene. Şi, de asemenea, dacă faţă de asupritorii şi exploatatorii săi, în anumite răstimpuri, avea atitudini îngăduitoare, ducîndu-şi jugul cu răbdare, nu-i mai puţin adevărat că el adesea s-a manifestat în răscoale şi revoluţii dîrze, afirmîndu-şi drepturile. În împrejurări istorice atît de complexe şi de variate este clar că nu s-a putut forma o mentalitate colectivă omogenă, cu o singură trăsătură specifică. Iar patrimoniul poeziei noastre populare închegîndu-se ca un reflex al acestor împrejurări, este firesc ca şi în sînul ei să se cristalizeze trăsături variate. Pentru aceea este fundamental greşit să stăruim în tendinţa de a arăta că *Miorița* este cea mai tipică expresie a conştiinţei noastre sociale şi, drept consecinţă, pentru a dovedi calităţile pozitive ale poporului nostru, de a proiecta în ea în mod meşteşugit conţinuturi pe care

nu le are. Adevărul este că prin frumusețile ei se exprimă o trăsătură *unilaterală* a specificului nostru național. [42]

Dar îndeosebi nu trebuie să uităm că această trăsătură unilaterală este *urmarea unei situații sociale vitrege*. Tocmai în privința aceasta, credem noi, este greșeala fundamentală a lui A. Fochi și a predecesorilor săi, care caută cu tot dinadinsul să descifreze din *Miorița* o atitudine luptătoare. Nici unul nu-și pune problema existenței sociale care a generat această baladă. Nu putem decît să repetăm lucrul elementar pe care l-am spus la început : literatura populară este și ea o formă de expresie a conștiinței sociale, care, la rîndul ei, este un reflex al existenței sociale. Punem întrebarea : oare existența socială din vremurile care au generat *Miorița* era așa de îmbietoare încît nu putea duce la deznădejde ? iar starea de deznădejde, cauzată de forța asupritoare împotriva căreia omul necăjit, cel puțin momentan, nu avea putință de a reacționa, nu putea duce la o mentalitate de resemnare, mai ales că cea mai puternică instituție care stăpînea sufletele, biserica, propovăduia, sub amenințarea pedepsei de veci, o astfel de atitudine ? Apoi trebuie accentuat în mod deosebit că este fundamental greșit ca o creație populară să fie examinată izolat, fără raportări la alte creații similare. Se pune întrebarea : este oare *Miorița*, ca expresie a resemnării, o apariție singulară ? Nu avem și alte creații ale poporului nostru care exprimă un sens asemănător ? Cine ar putea dovedi că în capodopere ca *Ciobănașul* sau *Voichița* se exprimă „un sentiment clasic de afirmare" ? N-am dat noi înșine un șir lung de exemple — al căror număr ar putea fi mult mărit —

[42] A. Fochi, la p. 551 a valoroasei sale monografii, susține același lucru. Dar atunci vine în contradicție cu generalizarea făcută la p. 127, pe care am citat-o, în care susține că din materialul documentar cu privire la *Miorița* rezultă că „în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică și umanitară". Din cele dezvoltate la începutul lucrării sale rezultă că această concepție formează trăsătura fundamentală a *Mioriței*.

exemple de o aleasă valoare poetică, în care ni se arată că asupra vieții planează un blestem în fața căruia omul este neputincios ? De ce n-ar fi posibil ca și în *Miorița* să se exprime o astfel de mentalitate, mai ales că nici măcar un singur vers nu se poate cita în sprijinul tezei contrare ? Trebuie să subliniem că poporul nostru a avut prea mult de suferit ca să nu-și fi pus problema morții și ca uneori să nu fi ajuns la atitudini de resemnare în fața ei, dar aceasta nu înseamnă că *întreaga* lui viață se concentrează într-o astfel de atitudine. Dacă resemnarea este fără îndoială o atitudine negativă, nu înseamnă că avem dreptul să tăgăduim existența ei într-o operă, dimpotrivă, trebuie s-o constatăm, însă, în același timp, *trebuie să vedem cauzele care au dus la o astfel de atitudine, cauze care trebuie remediate*. Cine poate nega pesimismul lui Eminescu din atîtea poezii ale sale ? Dar aceasta nu înseamnă că acceptăm pesimismul ca o concepție demnă de urmat, dimpotrivă, constatîndu-l, îl considerăm ca un strigăt disperat de alarmă împotriva neajunsurilor sociale în care a trăit poetul. Același lucru și cu *Miorița* : constatăm resemnarea exprimată de poetul popular, însă nici prin gînd nu ne trece s-o considerăm drept un ideal de viață atemporal și neschimbător al poporului. Ne dăm seama însă că ea își are izvorul în vitregia vieții sociale. [43]

[43] Noi înșine, într-o lucrare (*Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, Paris, Alcan, 1935), plecînd de la *Miorița*, am comis greșeala regretabilă de a fi tras concluzia că resemnarea caracterizează întreaga concepție despre viață a poporului nostru. Din acest punct de vedere A. Fochi, la p. 152 a monografiei sale, ne aduce o critică perfect îndreptățită. Este însă profund nedrept cînd ține să accentueze „idealismul" nostru (dar cine dintre esteticienii și ideologii noștri literari n-a fost „idealist" în 1935 !) și nu ia în considerație *realismul* concluziilor noastre, concluzii în care (p. 116 și urm.) dezvoltăm ideea — pe atunci foarte îndrăzneață — că imaginația poetului nostru popular „este absorbită în întregime de viața terestră" și că „el nu-și caută salvarea într-o altă lume", lucru pentru care în revista *Gîndirea* (15, 1936, p. 248—250) am fost cît se poate de aspru criticați, în timp ce A. Fochi ne consideră ca apropiați acestei mișcări. Citățm pe scurt din acea critică : „Am afirmat că pentru a-ți deschide porțile unei juste înțelegeri, folclorul

Astfel stînd lucrurile, credem că nu sînt justificate calificări ca cele aplicate de A. Fochi, pe de o parte în citatul pe care l-am dat, anume că ideea resemnării (susţinută de Alecsandri, Coşbuc şi Sadoveanu) ar fi „o armă în mîinile denigratorilor şi duşmanilor poporului nostru" (am vrea să ne dea măcar un singur nume de *astfel* de denigrator), pe de altă parte în *Istoria literaturii române*, p. 122 : „Nu este greu de descifrat sensul politic ce se ascunde în spatele unei asemenea interpretări reacţionare". Dar tot A. Fochi spune la p. 145 a monografiei sale : „Mihail Sadoveanu are o poziţie ştiinţifică precisă faţă de problemă", pentru ca în continuare să constate, ceea ce rezultă şi mai precis din citatele date de noi, că Sadoveanu a rămas consecvent în ideea că atitudinea fundamentală din *Mioriţa* este resemnarea : „Este însă de reţinut faptul că Mihail Sadoveanu vorbeşte totuşi despre resem-

nostru îţi cere o adeziune organică, îţi cere să fii creştin, aşa cum e şi el. Şi tocmai acest lucru îi lipseşte d-lui Rusu. D-sa e ateu. Şi vrea ca şi poetul popular să fi fost ateu. De aceea ignorează cu totul spiritualitatea creştină a folclorului [...]. Nu ştiu cît de bătrîn este L. Rusu, dar are aerul că vorbeşte din pragul veacului trecut. Prejudecăţile raţionaliste nu-l iartă să fie obiectiv şi să mărturisească, după ce va fi cercetat, că-n folclorul românesc religia, şi încă cea creştină şi ortodoxă, are un primat totalitar, că toate creaţiile noastre populare tremură de nerv eshatologic" (p. 250). Iată din ce a constat „gîndirismul" nostru ! Dar îndeosebi este nedrept A. Fochi cînd nu ia în considerare lucrările noastre ulterioare, în care completăm şi revizuim fundamental concepţia noastră de pe vremuri. În anul 1954 am ţinut la Academia R.P.R., Secţia de limbă şi literatură, două comunicări, al căror conţinut l-am publicat, ceva mai tîrziu, în 3 articole : 1. *Dinamismul în poezia noastră populară*, în *Tribuna*, Cluj, 14 dec. 1957 ; 2. *Problematica socială în cîntecele noastre haiduceşti*, în *Steaua*, Cluj, nr. 6, 1959 ; 3. *Toma Alimoş*, în *Steaua*, Cluj, nr. 7, 1959. Nu ne putem imagina că A. Fochi, care citează cu o scrupulozitate mai presus de orice laudă pînă şi cele mai neînsemnate publicaţii din micile oraşele de provincie, să nu fi parcurs cele două periodice din Cluj, care, oricum, astăzi sînt printre fruntaşele revistelor noastre literare şi culturale. Ce-l îndeamnă pe A. Fochi să se refere numai la ceea ce am publicat acum 31 de ani ? Dar nu facem „caz" din aceasta şi ne folosim de acest prilej pentru a mărturisi că, deşi în multe privinţe nu sîntem de acord, considerăm monografia lui A. Fochi de o valoare excepţională, care marchează un moment deosebit de important în literatura noastră folcloristică.

narea şi fatalismul ciobanului într-un fel care face din ele caracteristicile sufleteşti ale poporului nostru" (p. 146). Prin urmare, Sadoveanu, cu „poziţia sa ştiinţifică precisă", susţine resemnarea. Dar înseamnă oare aceasta că a fost reacţionar, după cum ar rezulta din afirmaţia atît de categorică a lui A. Fochi ? Credem că discuţia este inutilă. Din partea noastră susţinem că autorul *Baltagului*, tocmai fiindcă avea „o poziţie ştiinţifică precisă", adică *constata o stare de fapt*, a descifrat just, ca nimeni altul, resemnarea drept sens adînc al *Mioriţei*, idee la a cărei demonstraţie ne-am străduit să contribuim cu argumentările noastre. Trebuie să repetăm : în loc să proiectăm în *Mioriţa*, în mod forţat, idei pe care nu le are, trebuie să plecăm de la punctul de vedere ştiinţific al reflectării existenţei sociale, care, după cum am văzut, ne duce la concluzia că această splendidă baladă exprimă, ca idee supremă, supunerea liber consimţită la legea firii, o acceptare a necesităţii înţelese.

Am amintit mai sus balada *Ciobănaşul*, cunoscută şi sub titlul *Ciobănaş de la miori*. Ea este foarte asemănătoare, ca idee şi atmosferă, cu *Mioriţa*, însă este mai aspră, mai bine închegată şi mai pătrunzătoare. Problema este aceeaşi : momentul suprem, atitudinea în faţa morţii. Iar răspunsul de asemenea este acelaşi : resemnarea, consimţirea totală la legea inerentă firii. Atît doar, că aici întreaga conformaţie a prezentării este cu mult mai concentrată, iar inevitabilitatea este şi mai copleşitoare : în timp ce în *Mioriţa* se prevesteşte fapta, pentru ca apoi, cum este cazul în versiunea Teodorescu, să asistăm la săvîrşirea ei, în *Ciobănaşul* momentul suprem este împlinit : eroul a fost trăsnit în vîrf de munte şi numai din relatările lui de dincolo de mormînt aflăm cum s-a petrecut evenimentul. Această relatare se face într-un dialog condus cu un neîntrecut meşteşug artistic :

„Foaie verde de trei flori,
Ciobănaş de la miori,

Un' ţi-a fost moartea să mori ?"
„Sus în vîrful muntelui,
În bătaia vîntului,
La cetina bradului."
„Şi de ce moarte-ai murit ?"
„De trăznet cînd a trăznit."
„De jelit, cin' te-a jelit ?"
„Păsările-au ciripit,
Pe mine că m-au jelit"...

(*O. Densusianu*, 109)

În continuare aflăm că scăldătura din urmă i-au făcut-o ploile, lumînarea i-a pus-o soarele, de împînzit l-a împînzit luna cînd a răsărit, iar înmormîntarea i-au făcut-o trei brazi care s-au răsturnat peste el. Apoi urmează încheierea :

„Fluieraşul un' l-ai pus ?"
„În craca bradului, sus,
Şi cînd vîntul mi-o bătea,
Fluieraşul mi-o cînta,
Oile s-or aduna,
Pe mine că m-or căta."

Toată balada este concentrată numai asupra momentului morţii, iar acesta ni se înfăţişează ca împlinit, nu putem decît să-l constatăm.

Nici o baladă populară a noastră nu este străbătută de o atmosferă atît de copleşitoare şi nici una nu ne face să simţim atît de stăruitor resemnarea în voia sorţii ca *Ciobănaşul*. În *Miorița*, cel puţin pentru o privire superficială, există putinţa unei raze de speranţă : ciobanul este prevenit de ceea ce se urzeşte împotriva lui şi deci, eventual, ar putea să se salveze prin fugă sau luptă. În *Ciobănaşul*, însă, totul e zadarnic : asistăm la fapta împlinită, cel care a săvîrşit-o a fost trăsnetul, care vine năprasnic, fără putinţă de a ne apăra de el. Inevitabilul ne apare aici în toată plinătatea lui.

Unul din factorii principali ai atmosferei apăsătoare din această baladă este şi aici solitudinea eroului. Nimeni nu este în preajma lui, nici măcar o oiţă care ar putea să-i asculte ultima rugăminte. Singur pe un vîrf de munte, el este inevitabil lăsat în mrejele destinului care-l va lovi. Numai păsările şi brazii sînt martorii judecăţii necruţătoare care s-a săvîrşit.

Dar în afară de întîmplarea relatată, factorul cel mai important care subliniază şi nuanţează sensul adînc al baladei îl formează şi aici repetările. Aici însă ele sînt întrebuinţate cu şi mai mare măiestrie decît în *Miorița*. Balada se compune în întregime din întrebări şi răspunsuri, ciobănaşul repetă în fiecare răspuns, cu aceleaşi cuvinte, întrebarea care i s-a pus. Astfel :

„De jelit, cin' te-a jelit ?"
„Păsările-au ciripit,
Pe mine că m-au jelit."
„De scăldat, cin' te-au scăldat ?"
„Ploile cînd au plouat
Pe mine că m-au scăldat."
„De-mpînzit, cin' te-a-mpînzit ?"
„Luna cînd a răsărit
Pe mine că m-a-mpînzit."
„De-ngropat, cin' te-a-ngropat ?"
„Trei brazi mari s-au răsturnat,
Pe mine că m-a-ngropat"...

şi aşa mai departe. Prin acest sistem de repetări, tot ce ni se relatează capătă un accent foarte grav, este subliniat din adîncimi, determinîndu-se o tonalitate generală foarte sumbră. El introduce un ritm lent în evocarea evenimentului, ritm care ne dă impresia unei forţe care înaintează cu încetineală sufocantă şi cu o precizie metodică şi sigură. Fiecare repetare e ca ecoul unei lugubre lovituri de ciocan, care răsună în de-

părtări înfundate. Loviturile se repetă automat, într-un ritm egal, şi ne dau senzaţia unui proces irezistibil.

Ce poate face ciobănaşul în situaţia în care a fost pus ? Nu poate decît să se resemneze. El ne vorbeşte liniştit şi simplu, ca despre un lucru care nu se putea petrece altfel. Dacă nu are nici o putere împotriva forţei care-l distruge, el are cel puţin curajul unei atitudini demne : nu se plînge şi nu se revoltă. La ce i-ar putea folosi ? El se mulţumeşte cu simpatia naturii şi cu dragostea oiţelor sale, care i-au ţinut tovărăşie devotată şi care de acum îl vor plînge. Însă tocmai acest calm al cuvintelor sale ne face să simţim în toată cruditatea tragicul sorţii sale.

Este deosebit de semnificativ că şi în *Ciobănaşul* apare acelaşi motiv al testamentului ca în *Mioriţa*. El este aproape identic, ceea ce l-a îndemnat pe N. Iorga să afirme că avem de-a face cu o variantă a *Mioriţei*.[44] Această asemănare surprinzătoare proiectează lumină şi asupra posibilităţii de înţelegere a *Mioriţei*. Cum în *Ciobănaşul* resemnarea este peste orice discuţie, este clar că poetul popular tinde să lege motivul testamentului de o atitudine de resemnare, de supunere faţă de inevitabil.

În această baladă comuniunea cu natura este mai strînsă ca în oricare din creaţiile noastre populare. Prin moartea sa năprasnică, ciobănaşul îmbrăţişează marele ei necuprins, cîştigînd un sentiment de înălţare din identificarea cu imensa realitate cosmică. Iată pentru ce, deşi natura îl distruge, el n-o simte ca o duşmană. Şi mai mult ca în *Mioriţa*, ni se relatează, prin mijlocirea imaginilor, ideea că fiinţa omenească este organic angrenată în lanţul realităţii naturale, în rînduiala firii, care îl duce cu sine în mersul ei. Acest adevăr îl bănuieşte

[44] N. Iorga, în *Neamul românesc literar*, 1912, p. 387, şi în *Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale*, vol. I, 1914, p. 31.

poetul popular, îl intuieşte în faţa desfăşurării marilor forţe ale naturii şi îl exprimă într-o serie de imagini splendide.

Această neputinţă de a se desface din mersul lumii explică resemnarea şi lipsa de revoltă din *Ciobănaşul*, ca şi din *Mioriţa*, creaţii de o supremă inspiraţie poetică. În cele două balade, poetul popular a intuit just că omul este angrenat în rînduiala firii, şi totuşi n-a intuit întregul adevăr. Prins de sentimentul resemnării, aici el nu-şi dă seama că tot în rînduiala firii este ca pînă la deznodămîntul care este moartea să şi lupţi, să depui efort, să nu te laşi numai dus de torentul existenţei, ci să şi înoţi, pentru ca, mergînd cu el, să-l captezi, să-l zăgăzuieşti, impunîndu-i cadrul şi direcţia revărsării. Moartea trebuie să vină să încheie o acţiune de luptă, nu o stare de resemnare.

CONCLUZII DIN PARTEA ÎNTÎI

Ce se desprinde din exemplele pe care le-am citat şi analizat în partea întîi a lucrării noastre ? Rezultă clar : omul este privit numai în funcţie de forţele care îl întrec şi îl strivesc, în faţa cărora el se pleacă, dar nu este redat şi ca element de luptă, de acţiune. Ca să întrebuinţăm termeni de factură clasică, omul este conceput numai ca *„homo contemplativus"*, dar nu şi ca *„homo activus"*. Adică omul înregistrează numai, se minunează şi se îngrozeşte, se lasă dus de mersul vieţii, dar nu simte imboldul ca să intervină. Nu-i mai puţin adevărat, însă, că această inerţie, şi cu ea aerul de adîncă tristeţe care pluteşte în ansamblul creaţiilor citate — umbrele prelungi care întunecă atmosfera lor — nu sînt întîmplătoare. Ele sînt, după cum am accentuat de atîtea ori, reflexele fidele ale unei orînduiri, în sînul căreia omul visează lumina, dar deocamdată orbecăieşte în întunecimi. Ele redau acea stare socială despre care Mihail Sadoveanu spunea : „Poporul cel mare al nostru, şi azi necunoscut de călătorii de o clipă, a dormit un somn jalnic în întunericul satelor. Cînd se va deştepta el pretutindeni şi cînd el va înţelege şi va face mărirea patriei, atunci vom fi în adevăr tari, mai buni, mai respectaţi şi mai cunoscuţi între neamurile pămîntului." [45] Poetul popular se lasă dus se sesizeze

[45] M. Sadoveanu, *De ce nu ne-au preţuit străinii*, apărut în volumul *Foi de toamnă*, Bucureşti, 1916. (Reapărut în *Opere*, vol. 6, E.S.P.L.A., 1956, p. 285.)

neputinţa omului de a scăpa din mrejele unei rînduieli, al unui anumit mers al lumii, fiindcă întreaga lui viaţă şi-a petrecut-o sub o continuă apăsare, într-o mizerie materială şi morală care îl copleşea. Aceasta i-a creat o predispoziţie ca pînă şi în natură — de care, de altfel, este atît de ataşat — să descopere duşmani, ca pînă şi în codru — acest frate scump al lui — să nu vadă adesea decît sursa de lemne din care urmează să se construiască închisori pentru cei care îşi manifestă nemulţumirea faţă de opresori. Aşa încît se pune întrebarea : este oare de mirare că, stăpînit de această mentalitate, omul din popor adesea nu vede în viaţă decît împlinirea fără greş a unui blestem şi că era frămîntat de problema morţii ? Este oare de mirare că îşi compunea cîntece sumbre, pline de întunecime, ca *Voichiţa*, în care morţii, sub apăsarea blestemului, se însoţesc cu cei vii, ducîndu-i la mormînt ? Cum să nu fi pus necontenit problema morţii, cînd, în multe clipe de amărăciune, nu întrezărea altă posibilitate de scăpare din mizeriile vieţii ? În mod cu totul firesc a ajuns la maxime ca următoarea :

> Rabdă, inimă, şi taci,
> Ca pămîntul care-l calci.
>
> (*Bibicescu*, 3)

Este sinteza unei lungi şi dureroase experienţe de viaţă.

p a r t e a a II-a

„HOMO ACTIVUS“

TRECEREA LA PRINCIPIUL ACTIV ŞI AFIRMAREA LUI HOTĂRÎTĂ

În legătură cu cele expuse în partea întîi a acestei lucrări se pune întrebarea: lucrurile se opresc oare aici? Oare principiul resemnării este ultimul cuvînt al poetului nostru popular? Hotărît că nu. După cum am spus, în urma multiplelor frămîntări istorice, sufletul poporului nostru este cu mult mai complex, încît nu poate fi caracterizat printr-o singură trăsătură. Dacă poporul îşi cîntă suferinţele, el, în acelaşi timp, găseşte expresii multiple pentru năzuinţele lui de a ieşi din întunecimi, pentru marile sale aspiraţii şi speranţe. Dacă este incontestabil că poetul popular se lasă adesea copleşit de vitregia sorţii sale, înregistrînd blestemele care îl pasc şi nenorocirile care se ivesc de pe urma lor, ajungînd la resemnare, nu-i mai puţin adevărat că el înregistrează şi mijirea unor forţe contrarii, care nu se împacă cu această stare de lucruri, ci caută să înfrunte vitregia sorţii. Resemnarea pe care am scos-o în evidenţă nicidecum nu înseamnă o neputinţă totală, generalizată pentru întreaga făptură a poporului nostru. Este numai o neputinţă *aparentă* şi un aspect parţial al sufletului nostru colectiv. Poporul nostru este departe de a se mărgini la resemnare şi mai ales de a se complace în mistica morţii. Faimosul Ivan nu reuşeşte să închidă moartea în turbincă? Ce să mai spunem despre figuri ca Strîmbă-Lemne şi Sfarmă-Piatră? Este clar că poporul se străduieşte să iasă din carapacea unei concepţii unilaterale

şi că nu se împacă cu o viziune rigidă şi unică asupra existenţei. Alături de resemnarea în voia sorţii, în poezia noastră populară găsim şi manifestări dinamice deosebit de aprige. [46] Găsim exclamaţii ca acestea :

Lumea proastă e de veci,
Cum o faci, aşa petreci...

(*Tocilescu*, I, 2, 877)

Iar pe linia acestei idei, că lumea trebuia s-o „*faci*", că trebuie să intervii activ, poporul şi-a făurit nenumărate proverbe. De ex. :

Omului cu stăruinţă
Toate îi sînt cu putinţă. [47]

Dă din mîini dacă vrei să ajungi la mal. [48]

Şi multe altele. Exemplul multor balade arată că alături de atitudinea de resemnare se iveşte şi spiritul de frondă, spiritul prometeic — dovadă că omul din popor nu se lasă totdeauna în voia unor stări contemplative. Dacă am văzut atîtea exemple în care omul este victima unui blestem care îl copleşeşte ca un destin întunecos şi nemilos, nu-i mai puţin adevărat că în numeroase cazuri omul îşi înfruntă destinul cu toată energia. Ca prim exemplu amintim din nou frumoasa baladă *Mistriceanul*. Este adevărat că, după cum am văzut, şi aici avem de-a face cu un blestem de mamă care se împlineşte, însă nu fără cea mai dîrză opoziţie din partea eroului. Ne aducem aminte că simbolul blestemului este şi de astă dată un balaur fără seamăn, ai cărui ochi lucesc din depărtare. Observîndu-l, Mistricean vrea să scape prin goană, dînd bice calului :

[46] Problema aceasta am mai expus-o în articolul *Dinamismul în poezia noastră populară*, în *Tribuna*, Cluj, 14 decembrie 1957.
[47] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. VII, Bucureşti, 1901, p. 596.
[48] *Idem, op. cit.*, vol. II, 1897, p. 233.

Începu Negru d-a fugea,
Dar nu fuge cum se fuge,
Ci mi-şi fuge ogăreşte
Şi s-aruncă tot lupeşte
Şi-mi coteşte iepureşte,
Să nu-i mai tragă nădejde.
Lasă buza pe pămînt
Şi cădea fuior în vînt,
D-aşa fugea amărît...

Şi aşa continuă peste zece hotare. Mistricean aruncă priviri înapoi, dar ce vede ?

Văzu capul şarpelui
Sus pe spata calului !
Unde din gură căsca
Şi limbile le scotea,
În spate că îl izbea,
Inima din el seca
Şi pe Negru tot bătea.
Fugea Negru ce mi-şi poate,
Să scape voinic de moarte,
Şi fugea şi tot fugea
Şi fugea, nu mai putea.
Şarpele-l încolăcea...

Dar Mistricean încă tot nu se lasă :

Mistricean calu-şi bătea,
Negru tot că mai fugea.

Atunci şarpele dă lovitura din urmă :

Şarpele se necăjea,
Din guriţă fluiera,
Coada colac o făcea,
Pe Negru împiedeca,

În margini de drum că-l trîntea,
Pe Mistricean îmbuca,
De la tălpi că mi-l lua.

(*Păsculescu*, 170)

Un adevărat vîrtej apocaliptic se desprinde din această baladă. Ochii şarpelui, care lucesc din depărtare, înfiorarea eroului în faţa primejdiei, apoi goana nebună peste zece hotare, încordarea eroului, care se întoarce cînd spre stînga, cînd spre dreapta ca să vadă distanţa faţă de şarpe, şarpele fioros care se încolăceşte, se ţine strîns pe urmele victimei, pe care, după zvîrcoliri cumplite, în cele din urmă o înghite : toate acestea ne dau imaginea unui dinamism de o extremă intensitate. Poetul popular atinge un înalt nivel artistic prin imagini dinamice impresionante :

Dar nu fuge cum se fuge,
Ci mi-şi fuge ogăreşte
Şi s-aruncă tot lupeşte
Şi-mi coteşte iepureşte...

Iar în fuga nebună calul :

Lasă buza pe pămînt
Şi cădea fuior în vînt...

Şi altele, pe care nu le mai citäm. Ce distanţă faţă de resemnarea şi imaginile cu tonalitate elegiacă din *Miorita !* Cîtă frumuseţe în aceste imagini dinamice ! Este adevărat că în cele din urmă eroul totuşi este răpus, însă numai după ce a depus un efort supraomenesc ca să scape. Nu trebuie să pierdem din vedere că aici fuga este aproape sinonimă cu lupta : eroul ia o atitudine deosebit de activă. În orice caz, destinul vrăjmaş nu se împlineşte cu una, cu două.

Ceva asemănător găsim şi în balada *Balaurul* (colecţia Teodorescu, p. 444), pe care am analizat-o. E adevărat că

şi aici, în cele din urmă, eroul cade victimă, însă nu imediat, nemijlocit. Balaurul încearcă să-l înghită pe voinic, însă din cauza armurii acestuia nu reuşeşte complet, încît eroul se zbate trei zile între viaţă şi moarte. Apoi viteazul moldovean îl scapă din ghearele monstrului, pe care îl răpune, voinicul însă moare după aceea din cauza rănilor primite. Important însă este faptul că cel puţin pentru moment eroul reuşeşte să scape din ghearele destinului şi că balaurul este răpus de viteazul moldovean venit în ajutor.

Dar dacă acestea sînt numai încercări de a frînge destinul, fără a ajunge la o reuşită definitivă, în alte creaţii aceste încercări reuşesc pe deplin. Găsim acest lucru în diferite variante ale aceleiaşi balade, intitulată *Balaurul*. Astfel, în varianta lui Alecsandri ortomanul care vine în ajutor reuşeşte nu numai să răpună balaurul, ci să şi salveze viaţa voinicului :

Apoi trupul înghiţit,
Plin de rane, otrăvit,
El în cîrcă-l ridica,
Sus la stînă se urca
Şi în lapte mi-l scălda,
De venin îl curăţea
Şi cu viaţă-l dăruia.
Apoi, mări, cît trăia,
Fraţi de cruce se prindea
Şi-mpreună voinicea,
Pe balauri de stîrpea.

(*Alecsandri*, 11)

Încheierea este foarte semnificativă : voinicul nu numai că scapă, dar se pune să stîrpească balaurii, care duc la împlinirea blestemelor. Elocvent este şi *Şarpele*, din colecţia lui Teodorescu (p. 439). Doi voinici se luptă în modul cel mai aprig cu şarpele blestemat :

Voinicii iar se pleca,
Unul ici, altul colea :
Ăl din dreapta se ferea,
Ăl din stînga-l înţepa.
Patru ceasuri se lupta,
Patru ceasuri se-ntrecea,
Pînă soare-mi scăpăta...

Şarpele, în cele din urmă, cere milă, dar zadarnic :

Dar voinicul n-asculta,
Pe tovarăş îndemna
Şi-nainte se lupta
D-a dreapta şi d-a stînga.
Se vorbiră,
Se-ndîrjiră
Şi la cap se repeziră,
Iar pe cînd se repezea,
Tocma-n guşă-l ajungea.
Şarpele se zvîrcolea,
Şarpele se-ncovoia
Şi pe loc se-mpleticea,
Şi d-a lungul se lungea.
Atunci ei mi-l tăbăra,
Bucăţele că-l făcea...

(*Teodorescu*, 443)

Este semnificativ dinamismul vajnic al acestor pasaje, în urma cărora şarpele purtător de blestem este nimicit.

Din balada *Balaurul*, amintită adineauri, la Tocilescu găsim patru variante (I, 1, p. 6—12). În toate voinicul scapă cu viaţă. Ceva mai mult : în trei din ele eroul nu se mulţumeşte cu atît, ci îşi răpune propria mamă, care îl blestemase :

„Dar mai bine, maică-mea,
Să-ţi scurtez eu viaţa !"
Paloşu frati-său lua,
Şi unde-o dată că mi-şi da,
În două că mi-o făcea,
Cu frate-său că pleca.

Semnificaţia este şi mai elocventă : voinicul răpune însuşi izvorul blestemului care apasă asupra vieţii sale, cu alte cuvinte, destinul poate fi complet înfrînt, omul se poate elibera, îşi poate crea o soartă proprie. Superstiţia aici este învinsă, fiindcă se învederează că nu se prinde cu necesitate absolută. Apar din plin raze de optimism, omul se fortifică şi se ridică.

Dacă am văzut că spiritul de resemnare în voia sorţii şi, împreună cu el, credinţa că asupra vieţii planează un blestem care se duce la împlinire sînt un reflex al existenţei sociale, şi dacă am mai văzut că omul totuşi îşi înfruntă destinul întunecos, ajungînd în cele din urmă victorios, cîmpul poeziei noastre populare ne arată în acelaşi timp că omul din popor înţelege să ia atitudine şi faţă de asupritorii săi, ştie să înfrunte şi jugul social care apasă asupra lui. Dacă în atîtea exemple am văzut cum îşi manifestă jalea din cauza opresiunii şi ura faţă de împilatorii săi, îndeosebi faţă de ciocoi, ajungînd la resemnare şi pesimism, în acelaşi timp el nu ezită să dea glas revoltei sale şi dorului său de răzbunare, pentru a trece apoi chiar la faptă. Adesea întîlnim versuri ca următoarele :

Hai, copii, să bem, să bem,
Ţărişoara să scăpăm,
Şi de greci şi de ciocoi,
Că ne-au robit amîndoi.
(*Tocilescu*, I, 2, 1285)

De asemenea :

Frunzuliţă lemn uscat,
Aoleo, ciocoi bogat,
Sînt trei ani de cînd te cat,
Sînt trei ani ş-o săptămînă

Pîn' te-oi dobîndi la mînă,
Să-ţi iau pielea de pe cap,
Să-mi fac toc la măzăraş,
Şi pielea de pe picioare,
Să-mi fac tocuri la pistoale.
(*Teodorescu*, 293)

Şi iată ce se întîmplă cînd românul se întîlneşte la cîmp cu grecul, care nu se sfieşte să-l înjure, trăgîndu-i şi cîteva lovituri. Românul însă :

„Ehei, grecuşor bălţat,
Da' aici nu-mi eşti în sat,
Ci-n puterea cîmpului,
În mîna românului."
Şi grăia şi tot grăia,
Şi din drug că îmi scotea
O petcuţă cioturoasă,
Cioturoasă, noduroasă,
Ca să-l usture la oasă.
Cu dreapta c-o aducea,
Pe spinare că-l croia.
I-a tras una, i-a tras două,
I-a tras nouăzeci şi nouă,
Şi i-a tras, mări, i-a tras,
De ajuns şi de rămas,
Ca să prindă grecul minte,
Să nu fie ca-nainte !
(*Pamfile*, 292)

Tot despre grec aflăm într-un alt exemplu :

Iar unde zăream grecul,
Mult îmi ardea sufletul
Pîn' ce-i retezam capul !

În cap mîna că-i puneam,
La pămînt îl aduceam,
Căpăţîna i-o tăiam
Şi la corbi o giuruiam.

(*Alecsandri*, 90)

Ura neîmpăcată faţă de asupritori, sentimentul general al revoltei, dorul de răzbunare pentru nedreptăţile suferite, năzuinţa de a interveni în mersul colectivităţii şi speranţa într-un viitor mai bun au făcut să se ivească din sînul maselor figurile haiducilor. Ei au fost eroii populari cei mai tipici, cei mai reprezentativi din trecutul poporului nostru. În regimurile de cruntă asuprire şi exploatare ei au fost aceia în care s-a concentrat revolta întregului popor şi care au întreprins acţiuni menite să facă dreptate. Dar, bineînţeles, acţiuni sporadice, care au avut totuşi darul să ţină treaz sentimentul revoltei şi dorinţa îndreptării. Poporul s-a recunoscut în ei şi i-a înconjurat cu întreaga sa iubire.

Epoca de înflorire a haiduciei a fost secolul al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea. A fost epoca în care se adîncea descompunerea feudalismului şi începea să pătrundă din plin capitalismul în provinciile româneşti. Goana după bani, exploatarea se înteţeau tot mai mult. Bălcescu spune : „Ţăranii, atunci, asupriţi de boieri în numele proprietăţii, de fanarioţi în numele statului, nu mai putură suferi această îndoită tiranie ; unii se revoltară şi, demoralizaţi prin sărăcie, îşi căutară uşurarea chinurilor în tîlhărie, umblînd a dobîndi prin silă aceea ce li se răpise prin silă ; alţii îşi părăseau în gloată patria“ [49]. Este explicabil, deci, că omul din popor, în faţa nedreptăţilor de care nu-l apără nimeni — nici legi, nici autorităţi — încearcă să-şi facă singur dreptate. *Balada iobagului*, pe care am citat-o la începutul acestei lucrări, după ce

[49] N. Bălcescu, *Reforma socială la români. Opere*, vol. I., Ed. Acad. R.P.R., 1953, p. 254.

înşiră toate nedreptăţile îndurate, se încheie cu următoarele cuvinte :

Dar să n-am vinovăţie
D-oi pleca în haiducie.
Şi să nu dea Dumnezeu
Să vă aflu-n drumul meu,
Ca dreptatea ce mi-aţi dat
Să v-o întorc îndesat.
Că d-oi prinde vrun ciocoi,
De trei piei am să-l despoi.

Sau răzeşul care, deşi are „cărţi bune domneşti“, este despuiat de avutul său, exclamă :

„Dare-ar Domnul-Dumnezeu
Să fie pe gîndul meu !
Lăsa-m-oi de răzeşie,
Să apuc în haiducie,
Ca să-mi fac sfîntă dreptate
Cu cea ghioagă de pe spate,
Să-mi aleg judecători
Cei stejari nestrîmbători !“

(*Alecsandri*, 227)

Tot despuierea de avut, dar şi răpirea soţiei, este motivul de haiducie al lui Gheorghelaş :

De tînăr m-a însurat
C-o nepoată ce mi-a dat,
Şi tot el m-a cununat.
Arză-l focu om spurcat,
Că şi zestrea mi-a mîncat,
Şi nevasta mi-a luat,
Şi cu fii-su mi-a plecat,
P-aicea s-a acioat.
Dar p-atît nu s-a lăsat,

Ci de bani m-a jăfuit,
M-a lăsat sărac lipit.

(*Teodorescu*, 594—595)

Haiducul, după modul cum îl zugrăveşte poetul popular, este o individualitate proeminentă, expresia tipică a simţămîntului colectiv. Este figura specifică în care însuşirile individuale şi colective colaborează în cea mai strînsă unitate. Haiducul este omul cu o sensibilitate mai pronunţată pentru chinul celor mulţi, dar în acelaşi timp are, de obicei, şi conflicte individuale cu ocîrmuirea. Cele două tensiuni — nemulţumirea colectivă şi nedreptatea îndurată individual — se unesc şi duc la revolta lui. Conflictul lui individual este numai o scînteie din focul general care pîrjoleşte întreaga colectivitate. Aşa se explică pentru ce figurile de haiduci preaslăvite de popor în cîntecele lui nu sînt nişte bandiţi care vor să se căpătuiască, ci sînt personalităţi care se gîndesc la binele general, care îşi organizează cete ca să combată pe asupritori şi în acelaşi timp să ajute pe cei năpăstuiţi. Evident, acţiunea lor de obicei nu se manifestă pe plan vast, nu reprezintă o răscoală organizată pe tot întinsul colectivităţii, reprezintă mai mult mici nuclee de revoltă, cu oarecare succese locale, dar fără repercusiuni radicale. Ei sînt reprezentanţii tipici ai acelui stadiu de evoluţie socială în care conştiinţa dreptăţii şi a libertăţii este în plin curs de cristalizare, dar încă n-a ajuns la o închegare organică. În orice caz, haiducii mai de seamă au conştiinţa clară a unei misiuni sociale, ţinta lor esenţială este scăparea ţării de duşmanul dinafară şi dinăuntru şi ajutorarea celor năpăstuiţi. Iată cum cîntă haiducul Răducanu :

Bată-vă crucea, ciocoi,
De-aş mai scăpa de la voi,
Să mă trag la codru iară
Şi să fac dreptate-n ţară.

Cînd oi vedea om sărac,
În chimir mîna s-o bag
Şi de chin şi vai să-l scap ;
Iar de-oi întîlni ciocoi,
De piele să mi-l despoi
Şi să fac din ea cimpoi !

(*Jarnik-Bîrseanu*, 506—507)

Sau vestitul Golea, pe care mamă-sa vrea să-l oprească acasă, fiindcă pînă acum nouă fraţi i-au pierit în haiducie. Dar Golea răspunde :

„D-ale, maică, maica mea,
De mi-ai da averea ta,
Averea ta şi vlaga,
S-o mănînc cu lingura,
De voinici n-oi rămînea.
Nu mă duc la sărăcie,
Nu mă duc la calicie,
Mă duc că mi-e dat mie,
Din mică copilărie,
Să-mi scoţ ţara din robie !"

(*Păsculescu*, 273)

În cele din urmă şi el îşi sfîrşeşte viaţa pe spînzurătoare. E vădit că haiducul, în foarte multe cazuri, are perfect clară conştiinţa unei mari misiuni privind ţara întreagă. Ceea ce nu-l ajută, însă, este lipsa organizării pe plan întins.

Revolta împotriva străinilor găseşte accente variate :

Foaie verde pui de nuc,
M-a făcut mama haiduc,
Să port flinta pe spinare,
Să m-aţin ziua-n cărare,
Să omor orice străin
Ce vorbeşte pe român. [...]

Cînd îi potera la munte,
Eu aştept grecu la curte,
C-am jurat pe flinta dragă
S-aleg neghina din holdă.

(*Tocilescu*, I, 2, 1276)

Alt exemplu grăitor :

Foaie verde mărăcine,
Cînd îmi vezi vara că-mi vine,
Mult mi-e drag şi-mi pare bine,
Saltă inimioara-n mine [...]
I-auzi, neică,-n grăngureii,
Ia croieşte-mi potureii,
Verzi ca şi frunza de tei,
Să intru-n codru cu ei,
Cu doisprece voinicei,
Să-mi apăr ţara cu ei !
Toţi voinici înalţi ca mine,
Îmbrăcaţi ş-narmaţi bine [...]
Trage greci de vii prin spuză,
Şi păzesc pe la zăvoi,
Unde trec turcii-n puhoi,
Eu de piele mi-i jupoi
Şi o vînd, de-mi cumpăr boi.
Pielea de turc cinci parale,
Şi cumpăr la copii sare...

(*Tocilescu*, I, 1, 385)

Mărturisirea din acest fragment este tipică : haiducul îşi organizează o ceată de doisprezece voinici şi îşi face iluzia că poate apăra ţara cu ei. Este o dovadă a orizontului strîmt în sînul căruia operează haiducul, negîndindu-se decît la lupte locale sporadice. Însă nu-i mai puţin adevărat că atunci cînd se iveşte un conducător care iniţiază o acţiune pe scară

mare, haiducul doritor de libertate şi plin de ură faţă de asupritor se încolonează şi el. E cazul cu revoluţia lui Tudor Vladimirescu, al cărei reflex îl găsim în următorul cîntec :

Toate plugurile umblă,
Numai pluguşorul meu
L-a-nţelinat Dumnezeu.
Dare-ar Domnul-Dumnezeu
Să-mi pornesc şi plugul meu,
Să trag brazda dracului
Prin casa spurcatului ;
O brăzduţă de la munte,
Să ţie ciocoiul minte,
Şi s-azvîrl un sămănat
Tot cu sînge-amestecat,
Şi să samăn poteraşi,
Şi să samăn românaşi,
Sămînţă de plumb şi fier,
Ca să crească pîn' la cer. [...]
Nu mai plînge, Măriuţă,
Vezi de băieţi şi căsuţă,
De băieţi şi de copile,
C-au ajuns în rele zile,
Şi să plîngeţi moartea mea,
Că-i în ţară piază-rea.
Iacă mergem să arăm,
Ţelina s-o despicăm.
Voi aveţi să mă urmaţi
Şi de sus să seceraţi.
Nu plîngeţi, sărmani de voi,
Domnul Tudor e cu voi.

(*T. Pamfile*, 269—270)

În exemplul următor ni se caracterizează sugestiv personalitatea haiducului şi strînsa legătură între factorii individuali şi colectivi care îi animă acţiunile :

Foaie verde şi-un bujor,
Coste, frate Costişor,
Coste-i văr al lupului,
Nepoţel al ursului,
Frate bun al codrului,
Tată bun săracului
Din ţara munteanului.
Foaie verde leuştean,
Vine Coste de pe deal
Călare pe-un negru cal,
Din ţigară fum trăgînd,
Buzduganu-n sus săltînd.
Buzduganul arăta,
Ciocoii se-nspăimînta',
Pe răi frica-i cuprindea.
Pe cari Coste îi găsea,
El de gît mi-i apuca
Şi frumos mi-i judeca. [...]
Foaie verde popuşoi,
Nu era Coste ciocoi,
Nu-mi era nici grecotei,
Ci-mi era om ca şi noi,
Nu cu unul, nu cu doi,
Ci vreo cincisprezece, măi !
El nu făcea strîmbătate,
Ci făcea numai dreptate.
Pe ciocoi îi omora,
Pe săraci îi miluia.
Era frate robului
Şi duşman ciocoiului.

Pe rob el că-l miluia,
Miluia cu ce putea,
Pe ciocoi, de mi-l prindea,
Zilele i le sfîrşea...

(*Pamfile*, 86—87)

E deosebit de simpatică prezentarea de la început : haiducul este „văr" cu lupul, „nepoţel" al ursului, „frate bun" cu codrul şi „tată" al săracului. Date ale naturii se îmbină cu generozitatea sufletească pentru a reliefa un caracter plin de energie şi de umanitate largă, născut de-a dreptul din natură şi pătruns în mod elementar de sentimentul dreptăţii, cum elementar freamătă natura însăşi.

În acelaşi sens se cîntă despre *Darie*, haiducul din Bucovina. Gîndindu-se la ceata de haiduci, cîntăreţul popular spune :

Nu le pasă, zău, de nime,
Căci au arme oţelite
Şi băltage ţintuite.
Şi ei încă sînt flăcăi,
Tineri, tari ca nişte zmei.
Şi cu dînşii s-a ivit
Şi Darie cel vestit.
Şi cu dînşii dimpreună
Darie, cu voie bună,
La nevoie şi făr' de silă
Şi la săraci tot cu milă...

(*Marian*, P. p. r. II, 162)

Dintre baladele haiduceşti, ca vechime şi amploare se impun atenţiei noastre în primul rînd cele de răzvrătire împotriva turcilor. Poporul a ridicat monumente poetice acelor îndrăzneţi care, nesuferind împilarea turcească, se aventurau la revolte cu micile lor cete, slăbind pe unde puteau pe

dușman. În această privință se remarcă ciclul *Vîlcan,* cu diferitele variante, al cărui subiect revine aproape identic și sub alte titluri : *Stanislav viteazul,* apoi *Iorgovan* (a nu se confunda cu *Iovan Iorgovan).* [50]

În expunerea noastră luăm ca bază balada *Vîlcan* după colecția lui Teodorescu. Este vorba despre un erou din părțile Dunării, care a pricinuit turcilor multe pierderi în vieți și bunuri. Iată cum îl caracterizează poetul popular :

D-au văzut pe ăl Vîlcan,
Puișor de ortoman,
Copt la minte, copt la os,
Om de treabă și chipos,
Ortoman, voinic de frunte,
Nalt ca bradul de la munte [...]
El cunoaște Dunărea
Pînă-n vale la Slina
Și malurile turcești,
Și schelele bogdănești.
El înoată ca un pește
Și ca plutele plutește,
Stă omul de mi-l privește,
Stă omul de se crucește. [...]
El nu știe ce e frica,
Habar n-are de nimica. [...]
Șoim vestit este Vîlcan,
Suflet dres și trup vrăjit,
Nici de paloșe rănit,
Nici de gloanțe ciuruit,
Nici de cloanțe cătrănit.

[50] În privința acestui ciclu ne referim la următoarele colecții : Teodorescu (p. 550, 558, 561, 573), Alecsandri (p. 134), Pamfile (p. 74), Al. Vasiliu (*Cîntece, urături și bocete,* p. 24), Păsculescu (p. 244).

Se observă cum poetul popular se exaltă gîndindu-se la calitățile eroului. Turcii, mult stînjeniți de acțiunile haiducului, trimit o ceată de 50 de ieniceri, ca să-l răpună cu orice preț. Aceștia dau de maica lui, pe care o amăgesc, spunîndu-i că sînt vechi tovarăși de haiducie ai lui Vîlcan și că îl caută în vederea unei prăzi foarte bogate. Baba se lasă convinsă și le indică ascunzișul viteazului. Vîlcan doarme după o strașnică beție, totuși turcii se înspăimîntă la vederea lui și se hotărăsc să cumpere pe sluga lui, ca să-l dea legat pe mîinile lor. Nedea, „grec fără credință", își predă stăpînul turcilor, care îl leagă de un bolovan imens și îl aruncă în Dunăre :

Sus pe mal îl așeza,
Brînci în Dunăre că-i da,
Și unde cădea Vîlcanul,
Tîra cu el bolovanul,
Urla apa, urla malul...

Însă bătrînul fluviu este prietenul haiducului :

Iar cînd Dunărea-l simția,
Apa-n două-și despica,
Pe haiduc că mi-l primea
Și frumos îl așeza
Tocma-n fundul fundului,
Pe stratul morunului,
Unde-i dulce somnului...

Dar Vîlcan se trezește în fundul Dunării și, cu sforțări gigantice, cu bolovanul în spate, se ridică la suprafața apei. De pe mal îl observă iubita lui, care îl așteptă cu dor. Fuge să-și cheme fratele, ca să-l scape, acesta însă nu reușește. Atunci dînsa săvîrșește fapta vitejească :

Atunci mîndra, de vedea,
Frumușel se repezea,

Paloş în mînă lua,
În Dunăre s-arunca,
Voiniceşte că-nota,
Funiele că-i tăia
Şi cu viaţă-l dăruia.

Apoi Vîlcan se răzbună pe Nedea şi pe turci, pe urmă se însoară cu iubita lui.

După cum vedem, balada nu ne relatează motivele haiduciei lui Vîlcan şi acţiunile întreprinse de el, ci episodul cel mai important din viaţa lui : încercarea turcilor de a-l răpune. Sufletul popular arată un ataşament deosebit faţă de eroul său : faptele lui vitejeşti, calităţile lui trupeşti şi sufleteşti inspiră o astfel de teamă turcilor, încît ei sînt nevoiţi să recurgă la trădare ca să-l prindă. Însă totul e zadarnic : eroul are puteri nemăsurate şi reuşeşte să scape, pentru ca apoi să se răzbune cumplit. Balada capătă căldură prin fapta vitejească a iubitei, care îl salvează. Un moment deosebit de semnificativ îl constituie raportul eroului cu forţele naturii şi prin aceasta încadrarea lui în armonia lumii : Dunărea, menită să-i aducă moartea, nu este duşmana eroului nostru, ea îl primeşte în sînul ei cu simpatie, iar apoi se plînge că nu-l poate ocroti :

Vîlcănaş se deştepta
Şi cînd colo ce vedea ?
Dunărea se văieta
Că nu-l ştia ospăta.

Deşi fluviul, în imensitatea lui, constituie o primejdie mare, poetul popular nu-l zugrăveşte cu groază, ci îi împrumută trăsături simpatetice : doar dînsul a ocrotit şi pînă acuma pe haiduc, pe el şi în bălţile lui îşi organizase acesta răzvrătirile împotriva păgînului cotropitor. Există o alianţă tainică între el şi eroul luptător pentru libertate. În intuiţia populară

salvarea acestui erou este pe de o parte forţa lui trupească şi sufletească neasemuită, apoi iubirea plină de jertfă, dar în acelaşi timp şi lipsa de duşmănie a fluviului, care nu ţine să-l înghită. În faţa forţelor asupritoare, forţele morale şi naturale se aliază pentru a aduce salvarea.

În versiunea lui Alecsandri nu se vorbeşte despre o iubită a haiducului, salvatoarea lui este o fată necunoscută, care se iveşte ca o ursită în calea lui, ceea ce adînceşte semnificaţia salvării lui :

Apoi greu el înota
Şi din gură cuvînta :
„Sărăcuţ, amar de mine !
Căci un ajutor nu-mi vine
Să mă scoată de la greu,
Să-mi lungească veacul meu !"
Iată, mări, că deodată
Îi răspunde-un glas de fată :
„Voinicele, ţine bine,
Că eu vin, alerg la tine."
Copiliţa sprintenică
Sărea într-o luntricică
Şi cu mînele vîsla,
Pe Vulcan de mi-l scăpa.

Apoi urmează încheierea cea mai firească :

Iar Vulcan o săruta
Şi cu drag îi cuvînta :
„Fire-ai, dragă, fericită !
Că tu eşti a mea ursită,
Ca lumina de iubită.
Mergi acum la tine-acasă
Şi-ţi ia haine de mireasă
Şi m-aşteaptă bucuroasă,

Că eu dacă-oi izbîndi,
Cu tine m-oi logodi,
Ş-om face casă-mpreună,
Să trăim viaţă bună."

Această versiune subliniază ideea că oricît ar fi duşmanul de puternic şi de necruţător, purtătorul aspiraţiilor populare nu este sortit pieirii, mersul evenimentelor se urzeşte în aşa fel încît în momentul cel mai oportun se iveşte ajutorul necesar salvării lui. Deosebită frumuseţe are exclamaţia copilitei sprintene care îi aduce scăparea.

Mai trebuie să remarcăm că poetul popular dă o importanţă deosebită episodului trădării. Dacă insistă asupra calităţilor ecoului, datorită cărora chiar şi duşmanul cel mai cumplit numai prin trădare îl poate birui, în acelaşi timp el pune accent şi pe răsplata trădării. Acţiunea de răzbunare a lui Vîlcan asupra turcilor ni se relatează abia în cîteva versuri scurte, răzbunarea asupra trădătorului Nedea însă este redată mai pe larg, cu accentul necesar asupra tîlcului moral al trădării :

„D-alei, Nedeo, fiară rea,
Asta-ţi fuse credinţa ?
De cîţi ani tu m-ai slujit
Simbrioara ţi-am plătit
Şi cu cinste te-am cinstit.
Iar tu, Nedeo, om spurcat,
M-ai vîndut şi m-ai legat,
La păgîn dormind m-ai dat,
Fără teamă de păcat" [...]
Bine vorba nu sfîrşea,
Paloşul cînd aducea,
Capul lui Nedea sărea,
Trupu-n sînge se bătea.

Dar p-atît nu se lăsa :
Bucăţele mi-l tăia,
Cincizeci de părţi îl făcea,
Că cincizeci fusese turcii,
Tot cincizeci să fie corbii.

Poetul popular ne dă să înţelegem că există o dreptate imanentă, care îşi face drum orice ar fi şi că încălcarea ei duce la cruntă răzbunare. Fioaroasa exterminare a lui Nedea apare pe deplin justificată, dreptatea imanentă cere răsplata cuvenită.

Trădarea, acest moment moral din baladă, îl preocupă intens pe poetul nostru popular. În fiecare variantă se insistă asupra ei, într-o variantă însă ea este răzbunată şi mai elocvent. E vorba de varianta *Stanislav viteazul* (Teodorescu, p. 561 şi urm.), în care turcii, deşi ei sînt cei care propun trădarea, devin în acelaşi timp şi răzbunătorii eroului trădat. După ce aruncă pe haiduc în Dunăre, vine rîndul lui Necula (aşa se numeşte aici sluga trădătoare) :

Pe Necula-l judeca,
Banii-ndărăt că-i lua,
Cu paloşe-l omora
Şi din gură-i tot zicea :
„Turcu-i rău şi e păgîn,
Dar nu-şi vinde pe stăpîn ;
Scris în cartea lui a stat
Că e faptă cu păcat
Să vinzi om nevinovat."

Dreptatea imanentă este aşa de implacabilă, încît cel care determină trădarea devine şi răzbunătorul ei : sursa trădării implică şi sursa răzbunării, a restabilirii echilibrului moral. Nimbul eroului creşte prin aceea că însuşi duşmanul îi recunoaşte nevinovăţia în raport cu sluga trădătoare.

Un alt haiduc vestit, spaimă a turcilor, a fost *Badiul*, cîntat şi el într-o mulţime de variante.[51] Noi ne referim la versiunea lui Teodorescu.

Începutul baladei este ca şi în *Vîlcan :* turcii vin să-l prindă pe vestitul haiduc Badiu, spaima păgînilor :

El ziua cîrciumăreşte,
Seara bea şi chiuieşte,
Iar noaptea măcelăreşte
Cu cincizeci de măcelari
Tot agale şi turci mari.
Badiul tot măcelăreşte,
Gălbenet că dobîndeşte,
Cu bănet se-mbogăţeşte,
Mulţi duşmani agoniseşte.

Turcii reuşesc să pună mîna pe el şi îl leagă de piciorul hornului. Bădiuleasa face fel şi fel de încercări ca să-l scape : împrăştie bani pe jos, se chiteşte ca să-i farmece — e zadarnic. În cele din urmă reuşeşte să-l aducă pe Neculcea, tovarăşul de haiducie, care, prin şiretlic, îl dezleagă, şi apoi împreună se pun şi măcelăresc toţi turcii. Sugestiv e descrisă scena aceasta în varianta lui Alecsandri :

„Bate tu mărginile,
Că eu bat mijloacele,
Care-a scăpa de la mine,
Să nu scape de la tine !"
Amîndoi turbat răcnea,
Vîrtej de moarte făcea,
Printre turci se învîrtea,
Turcii sărea şi fugea,
Dar păcatu-i ajungea !

[51] Vezi Teodorescu, p. 538 ; Alecsandri, p. 124 ; Marian, *Poesii poporale române*, I, p. 128 ; Tocilescu, I, 1, p. 71, 75 şi I, 2, p. 729 ; Mateescu, p. 71.

Care scăpa de stîlpan,
Nu scăpa de buzdugan !

Pe urmă Badiul adună în pod toţi turcii omorîţi şi dă foc casei, aruncîndu-le apoi scrumul pe întinsul Dunării.

Tot răzbunarea asupra împilatorului străin ni se relatează şi în balada *Doicil*[52]. De astă dată este vorba despre tătari : deliul tătarului din Buceac vine şi jecmăneşte fără milă populaţia paşnică. Iată cum îl descrie poetul popular :

Călare p-un pui de leu,
Cu ochii-n cap ca de zmeu,
Cu cealmaua capului
Cît rotila plugului,
Cu gura cît beldia,
Cu trupu cît butia,
Deşte ca resteiele,
Mîini ca putineiele.

Şi pentru ce a venit această fiară înspăimîntătoare ?

Biruri grele că punea
Şi-mi cerea, măre, cerea,
Nacapaua cînd făcea
Tot de casă
Vacă grasă
Şi seara fată frumoasă,
Iar care cu el dormea,
Dimineaţa moart-o lua.

Astfel îşi pune ochii şi pe Ilenuţa, sora vestitului haiduc Doicil. Acesta de şapte ani şi jumătate tînjeşte bolnav de o boală nemiloasă, însă îşi adună puterile, face nişte băi lecuitoare şi, întremat pentru moment, îşi ia buzduganul de peste cinci mii de ocale şi zdrobeşte fiara tătărască. Dar aceasta

[52] Teodorescu, p. 577 ; Alecsandri, p. 112, cu titlul *Doncilă*.

i-a fost ultima ispravă : recade în boala necruţătoare şi îşi dă şi el sufletul, după ce a scăpat satul de o primejdie aşa de mare.

S-ar mai putea aminti baladele *Ghemiş* (Alecsandri, 129), *Golea* (Teodorescu, 584) şi altele, în care ni se înfăţişează tot eroi de seamă, mîncători de turci, care răzbună nedreptăţile îndurate.

În toate baladele expuse, vrăjmaşul este străinul cotropitor, faţă de care se acumulează ura populară. Pe de o parte, vedem asuprirea, încercarea de a răpune pe omul dornic de o viaţă mai bună, chinurile la care este supus, pe de altă parte, însă, vedem revolta, vedem atitudinea de răzbunare a omului din popor, care întrupează speranţele într-un viitor mai bun. Deosebit de semnificativ este efortul fără margini de care este capabil haiducul : în clipele supreme, în toate exemplele citate, el reuşeşte să se afirme cu atîta strălucire, de parcă ar desfăşura nu numai forţa sa personală, ci sumedenia de resurse ascunse ale colectivităţii din care s-a născut. În unele cazuri, ce-i drept, el este răpus, însă numai după ce a înfruntat aprig pe duşman. În altele, însă — şi acestea sînt cele mai numeroase — înfrîngerea lui este numai momentană : Vîlcan, Badiul şi ceilalţi eroi de o seamă cu ei reuşesc, cu sforţări extraordinare, să scape din mrejele morţii, răzbunîndu-se cumplit. Înţelesul : dacă apăsarea duşmană este mare, şi mai mari sînt energiile latente, care, în cele din urmă, fac ca asupriţii să iasă la suprafaţă şi să învingă. Toţi aceşti haiduci — luptători împotriva cotropitorului străin — sînt expresia unui dinamism vajnic, care lucrează în surdină şi care, în cele din urmă, duce cauza libertăţii la victorie. Efortul depus de ei simbolizează rezervele energetice ale colectivităţii din care fac parte. La bază este o concepţie optimistă, o încredere vădită în izbînda cauzei poporului.

O altă serie de balade semnificative arată lupta haiducilor cu duşmanii interni : începînd cu voievodul, continuînd cu boierii şi ciocoii. Impresionantă este în privinţa aceasta balada *Stanciu*. Luăm ca bază a analizei noastre cele două variante din colecţia lui Pamfile (p. 37, 59). [53]

Din cei şase feciori ai Bravului, trei au luat drumul codrului, dedîndu-se haiduciei. Cel mai de seamă este Stanciu :

Din feciori de-ai Bravului,
Unu-i omul dracului :
Stanciu, puiul de pădure,
Cu hanger şi cu secure.

Dar din ceata lor mai face parte şi sora lor, Voichiţa, fată vitează şi plină de farmec :

Frunză verde lăcrămioară,
Dar mai au şi-o sorioară,
Sorioara Voichiţa,
Însura-m-aş eu cu ea !

Împreună cu sora sa vitează, Stanciu adesea a făcut faţă poterei, gonind-o sau retezînd-o cu gloanţele :

La pămînt mi-i aşternea...
Iară Stanciu ce-mi grăia ?
„Mergeţi de pe astă lume
Şi să duceţi al meu nume,
Să-l duceţi la cei tîlhari
Care ne-au robit amari."

(Varianta I)

În varianta a doua, poetul popular caracterizează sugestiv pe Voichiţa, femeia-haiduc :

Foiliţă samalare,
Cît mi ţi-i ziua de mare,

[53] Vezi şi variantele de la Tocilescu, I, 2, p. 1059 ; Păsculescu, p. 239 ; Mateescu, p. 79.

Se plimbă pe hat călare :
Vedea rînduneaua zboară,
Dă cu flinta şi-o omoară !
Şi nu mi-o lăsa să moară
Şi mi-o sprijinea în poală
Şi mi-o punea-n cosicioară,
Fugea potera să moară.

Însă vine o poteră nouă, care se pune sălbatic pe urmele haiducilor. O conduce vestitul Stoian Bulibaşa, care în cele din urmă reuşeşte să pună mîna pe Stanciu, ducîndu-l în faţa judecăţii boierilor. Scena de la judecată, relatată în cîteva versuri, apărarea lui Stanciu în faţa acuzatorilor sînt deosebit de impresionante. În ele poetul popular rezumă în mod esenţial tot rostul haiduciei, suportul ei etic şi ideea-forţă care o animă :

La divan cînd se ducea,
Toţi boierii-l întreba :
„Alei, vere Stanciule,
Ia să spui adevărat,
Cîţi boieri mari ai tăiat,
Cocoane cîte-ai stricat ?"

Haiducul, însă, răspunde plin de demnitate :

„Domnilor, boierilor,
Nici un boier n-am tăiat,
Nici cocoane n-am stricat,
Dar să spun adevărat :
De cînd în codri-am intrat,
Venetici mi-am spăimîntat,
Averile le-am luat
Şi le-am dat la cei săraci,
Să-şi cumpere boi şi vaci ;

Cu vaca şi-a comînda,
Cu boişorii-a ara,
Multă poman-oi avea."

Boierii, oricît ar fi de porniţi, simt adevărul din vorbele haiducului şi îl iartă. Numai cineva se opune : domnitorul, iar Stanciu este spînzurat.

Figura lui Stanciu a intrat profund în sufletul poporului. În unele variante calităţile lui sînt exagerate pînă la fantastic. Astfel, în varianta din colecţia lui Mateescu :

Aşa, Stanciu ce-mi făcea ?
Gura, frate, că-şi căsca,
Gloanţe-n gură sprijinea
Şi-n palmă le aduna
Şi îndărăt le azvîrlea
Şi rîzînd aşa grăia :
„Ţine-ţi, frate, gloanţele,
De vă umpleţi puştile,
Că sînt tari pădurile
Şi vă-or mînca holile."

Apoi trage din durdă :

Tot în carne că nu da,
Ci prin frunze-o slobozea,
Crăci din copaci dobora,
Pe poteră că-mi cădea [...]
Poteraşii că-mi fugea,
D-a-ndaratele-mi fugea,
Joc de fugă nu-şi bătea.
Haiducii că-mi rîdea,
De rîs mi se prăpădea.

Cu multă simpatie ne vorbeşte poetul popular despre haiducul *Miu*. Ne referim la cele două variante din colecţia

lui Teodorescu. [54] Este una dintre cele mai răspîndite balade haiduceşti ale noastre, ceea ce dovedeşte că ea exprimă din plin simţămîntul popular. Este vorba despre un haiduc şiret şi plin de îndrăzneală, care de unul singur reuşeşte să săvîrşească un cumplit act de răzbunare.

Ştefan-vodă, la curtea sa din Bucureşti, să ospătează cu sfetnicii săi. Poetul popular subliniază că, împreună cu domnitorul, toţi sînt „stîlpii Ţarigradului", „slugile turcilor". În timp ce poporul flămînzeşte, aceşti stăpîni vînduţi străinilor trăiesc în belşug, cu mîncăruri şi băuturi alese :

Ei la masă ce mănîncă ?
Numai ştiucă
Şi păstrungă
Şi galbenă caracudă,
Cu peşte d-ăl mărunţel,
Mor boierii după el.
Din pahare ce-mi înghit ?
Vinul alb şi rumenit
De la vii moldoveneşti,
Din podgorii munteneşti
Şi din pivniţe domneşti...

La acest chef, domnitorul pune la cale o „vînătoare" în codrii Cobiului împotriva lui Miu, „voinic ce seamăn n-are", care i-a făcut multe zile fripte :

„Că-mi bate poterile
Şi-mi scurtează zilele."

Dar sora haiducului este în slujbă la curte, aude cele puse la cale şi îşi previne fratele încă în noaptea aceea. A doua zi,

[54] Vezi Teodorescu, p. 500, cu titlul *Ştefan-vodă*, şi p. 503, cu titlul *Fagul Miului* ; Alecsandri, p. 206, *Ştefăniţă-vodă* ; Tocilescu, I, 1, p. 156, 205, I, 2, p. 1074 ; Pamfile, p. 79 ; Mateescu, p. 55 ; Păsculescu, p. 230, 233.

haiducul, travestit în cioban, iese în calea cetei domneşti şi, cu şiretlic şi iscusinţă, reuşeşte să izoleze pe domnitor de oastea lui, asigurîndu-l că-l va duce la „fagul Miului", pe care îl caută. Acolo, fiind singuri, se dă pe faţă, băgînd groază în voievod :

„D-alei, doamne, Ştefan-vodă,
Asear-ai fost la beţie,
Acuma eşti la trezie.
Ai plecat la vînătoare
D-un voinic ce seamăn n-are,
Ca să-l arăţi spînzurat
Unde-o fi fagul mai nalt.
Că sînt voinic, ai văzut,
Că sînt Miul, n-ai ştiut,
Dar la mînă mi-ai căzut."

Apoi haiducul îi face judecata :

Paloş din teacă scotea,
Bucăţele-l bucăţea,
În dăsagi le aşeza,
Dăsagii pe cal punea,
Una bună că-i dădea
Şi din gură mi-şi grăia :
„Poartă-l şi mort, bidiviu,
Pe unde l-ai purtat viu :
La slugile turcilor
Ş-ale arnăuţilor,
Nu-n calea voinicilor
Şi-n codrul haiducilor !"

Calul soseşte la boieri, care desfac desagii în speranţa „c-or fi plini de gălbiori", dar constatînd cele întîmplate, se îngrozesc şi aleargă să vestească pe stăpînul lor turc :

Şi pe fugă se pornea,
Dunărea de nemerea,
Peste Dunăre trecea,
Vestea-n Ţarigrad ducea.

În această variantă simţămîntul popular răbufneşte sub forma unei crunte răzbunări : revolta reţinută, care frămîntă sufletul poporului, ia zbor cu primul prilej, aducînd urgie dreaptă peste cel ce pune la cale şi ocroteşte atîtea fărădelegi. În alte variante, însă, avem un sfîrşit optimist şi plin de veselie. Astfel, în a doua variantă din colecţia lui Teodorescu (*Fagul Miului,* p. 503), în momentul cînd haiducul a rămas singur cu voievodul, le iese în cale sora lui Miu. Prezenţa ei aduce o întorsătură radicală :

Fata mare ce-mi făcea ?
În genunche-ngenunchia
Şi din gură mi-i grăia :
„D-alei, neică Miule,
Miule, voinicule,
Nu omorî domnia,
C-o să-ţi scazi vitejia.
N-a ştiut măria-sa
Cine-i Miul, ce-o putea ;
Dacă d-ast-ar fi ştiut,
Prieten l-ar fi făcut,
Stîlp să-i fie la domnie
Şi oştean de vitejie."

Miu îl iartă, iar Ştefan-vodă, mişcat, se însoară cu fata. Apoi :

Nuntă mare se lăţeşte,
Horă mîndră se-nvîrteşte,
Danţul lung se dănţuieşte.
Iar în capul danţului
E cumnatul domnului,
E stăpînul fagului.

În această variantă poetul popular dă baladei o întorsătură asemănătoare cu cea din basme : face să se calce deosebirea de clasă, domnitorul îşi ia soţie din popor şi totul se termină în bine. Poporul asuprit păstrează în adîncul sufletului raze de optimism. Îndură jugul, dar tocmai datorită acestuia aripile imaginaţiei lui o iau adesea spre o lume „ca din vis", în care apăsarea să dispară. Însă în stadiul de evoluţie în care se află, el concepe eliminarea jugului nu prin răscoală, ci prin împăcare, prin „convertirea" asupritorului şi apropierea lui de popor.

De altfel, în această variantă sfîrşitul optimist şi vesel este de mai înainte pregătit prin anumite pasaje pline de humor. Miu se descoperă în faţa voievodului, apoi :

Şi la el se repezea,
Dar de dat în el nu da,
Ci cu palma mi-l lovea
Şi scăpat că mi-l făcea.

Apoi urmează o scenă plină de haz :

Ştefan-vodă,
De vedea,
La fugă
Că mi-o tulea,
Dar în fugă
N-o brodea :
De măceşi
Se încurca,
Mărăcini
Îl înţepa,
Hainele
Îi sfîşia,
Zarpalele
Îi rupea,

Iar haiducul, cît colea,
Se făcea,
Măre, făcea,
Că vrea
Sufletul să-i ia.

În acest moment comic soseşte Calea, sora haiducului, şi face împăcarea.

Un alt erou popular, pe care cei obidiţi l-au cîntat într-o mulţime de variante răspîndite în toate ţinuturile, este *Corbea*. Cea mai bine închegată variantă o găsim în colecţia lui Teodorescu (p. 517).

Corbea, haiducul vestit, este ţinut în închisoare de Ştefăniţă-vodă, unde lîncezeşte în multe chinuri. În zadar cere mamă-sa iertare pentru el — nu află îndurare. În cele din urmă, bătrîna, îndemnată de fiul său, aduce calul fără seamăn al haiducului, ca să-l ademenească pe domnitor. La întrebarea acestuia, baba răspunde :

„Nu mi-e Roşul de vînzare,
Nu mi-e Roşul de schimbare,
Ci-mi este de dăruială
Cui mi-o sta pe el călare."

Dar nimeni nu reuşeşte să-l încalece — Roşul face moarte de om. Baba intervine, spunînd că nimeni nu-l poate încăleca afară de Corbea. Corbea într-adevăr este adus în faţa curţii domneşti. Reînviorat, din zbor îşi ridică mama în şa, apoi saltă peste zidul cel mai înalt, făcîndu-se scăpat. După ce pedepseşte pe vătaful închisorii, tăindu-l în bucăţi, se întoarce la curte, ca să-şi pedepsească asupritorii. Dînd peste domnitor şi boierii lui, îi taie în bucăţi. În alte variante el se răzbună trăgînd în ţeapă copilul voievodului.

Balada este foarte lungă, deşi acţiunea este restrînsă. Se resimt însă motivele asupra cărora poetul popular stăruie

cu preferinţă : pe de o parte, chinurile nedrepte pe care le îndură haiducul, apoi îndărătnicia voievodului care nu vrea să-i dea drumul, răutatea cu care îi pregăteşte sfîrşitul, mai apoi iscusinţa haiducului care învinge toate piedecile puse de asupritori şi ajunge să se răzbune crunt, după cum crunţi i-au fost şi asupritorii.

O frumoasă baladă a compus poetul popular şi în amintirea lui *Bujor*, haiduc care a făcut vîlvă la începutul secolului al XIX-lea. (Alecsandri, p. 156). E un cîntec bine închegat, plin de vioiciune şi de puterea adevărului, în care se exprimă în mod condensat năzuinţele principale ale haiducului : dorul de libertate, ura faţă de ciocoi, dorul de dragoste şi generozitate faţă de cei obidiţi :

Frunză verde de negară,
A ieşit Bujor în ţară !
Bate, pradă, nu omoară,
Pe ciocoi îi bagă-n fiară.

Haiducul se entuziasmează de codrul verde care îl adăposteşte şi hrăneşte, dar în acelaşi timp e cu gîndul şi la femeile frumoase şi la pungile celor bogaţi :

„Haideţi, copii, după mine,
Că ştiu calea-n codru bine
Şi ştiu turme de berbeci,
Izvoare cu ape reci,
Şi neveste frumuşele
Şi desagi cu rubiele."

Pe cît este de însetat de dreptate şi libertate, pe atît îl arde inima după femeia frumoasă, care formează unul din rosturile vieţii lui. E vestit peste toate meleagurile de farmecul său şi pretutindeni îşi are dragostele sale, care îl animă în viaţa lui aventuroasă. Iată cîteva versuri pline de vioiciune şi pregnanţă, scurte şi condensate, care în alternanţă săltă-

reaţă ni-l descriu deosebit de viu pe acest adevărat donjuan popular :

Ici în vale, colea-n vale,
Sună-un glas duios cu jale,
Glas frumos de fată mare,
Bujor prinde-o sărutare !
Ici în vale, la pîrîu
Două fete spală grîu,
Bujor le ţine de brîu !
Ici în vale, la fîntînă,
Două fete spală lînă,
Bujor le strînge de mînă !
Ici în valea lui Terinte,
Două fete culeg linte,
Bujor le scoate din minte !

Dar între ele, „la Focşani, între hotară", este şi Aniţa văduviţa, care îl încălzeşte cu dragostea cea mai îmbătătoare. Cu versuri pline de foc tălmăceşte poetul popular văpaia dragostei lor :

„Aniţico, draga mea,
Mult mi-e dor de-o floricea,
Floricică rumeoară,
Care-o porţi în buzişoară."
„Ştefănică Bujoraş,
Floricica da-ţi-o-aş,
Na şi na guriţa mea,
De-o sărută cît îi vrea."

Dar în clipele de dragoste nestăvilită îi bate şi ceasul fatal :

Sărutatul n-au sfîrşit,
Potera c-a şi sosit.

Luptat-a Bujor, luptat,
De potiră n-a scăpat.

Urmează apoi procesiunea de supliciu a haiducului :

Frunză verde de negară,
Pe Bujor mi-l duc prin ţară,
De-l arată ca pe-o fiară,
Şi mi-l pun la închisoare.

La judecată eroul are nimb de măreţie : dacă a fost aprig în urmărirea asupritorilor şi în dragostele lui, neclintit este el şi în demnitatea lui umană :

La Divan îl întrebară
Mulţi creştini de-a omorît,
Cît prin ţară a hoţit ?
Iar Bujor cruce-şi făcea
Şi cu dreptul răspundea :
„Mort de om eu n-am făcut,
Dar ciocoi mulţi am bătut !"
„Ştefane Bujorule,
Unde-ţi sînt averile,
Ca să-ţi scapi tu zilele ?"
„Le-am ascuns pe la copaci,
De-ajutor la cei săraci,
Să-şi cumpere boi şi vaci !"

Apoi este spînzurat, fiind deplîns cu jale amară de toată sărăcimea pe care a ajutat-o atît de mult.

Din punct de vedere al închegării artistice şi a varietăţii motivelor, Bujor este una dintre cele mai frumoase podoabe ale cîntecelor noastre haiduceşti. Poetul popular a reuşit să redea deosebit de viu gama vastă de sensibilitate a haiducului : sensibilitatea în iubire, sensibilitatea faţă de soarta celor nenorociţi şi dîrzenia lui în lupta fără preget.

Nu ştim în ce măsură forma actuală a variantei poartă urmele intervenţiilor lui Alecsandri, e sigur însă că dincolo de acest aspect formal răzbate autenticitatea inspiraţiei şi viziunii populare.

Caz asemănător cu al lui Bujor este al lui *Iancu Jianu*, haiducit pe vremea lui vodă Caragea. El însuşi de origine boierească, îmbrăţişează cauza celor asupriţi, despuind pe cei bogaţi :

M-a făcut maica voinic,
Să n-am frică de nimic ;
M-a făcut maica fecior,
Să dau taichii ajutor :
Să mă ţin pe la strîmtori,
Pe la munţi în trecători,
În drum pe la negustori
Cînd se-ntorc din Rîureni,
Cu punga de gălbiori
Şi cu murgii sprinteori.

(*Teodorescu*, 292)

Ca şi Bujor, Jianu avea şi el mare trecere la femei. Alecsandri ne dă următoarea variantă, în notă :

„Colea, maică,-n făgeţel,
S-a ivit un voinicel,
Pe-un cal vînăt porumbel,
Mă duc, maică, după el."
„Nu te duce, fata mea,
Că-i păţi ruşine grea.
Cel voinic cu calul mic
Iancu Jianu îi zic.
El, pe cîte le-a iubit,
Pe toate le-a amăgit,
Le-a lăsat şi a fugit [...]

La Olt, prin oricare loc,
Cîte le-a luat la joc,
Le-a lăsat plîngînd cu foc,
De-au rămas făr' de noroc."

În acelaşi timp, poporul i-a înregistrat humorul plin de prospeţime. Într-una din variantele din colecţia lui Tocilescu găsim următoarele versuri, arătîndu-ne cum întîmpină haiducul pe trecători :

„De unde eşti, flăcăiaş,
Din ce sat, din ce oraş ?
Ce negustorie ai,
Brîul la cine ţi-l dai ?
Spune, voinice, direpţ,
Te jur pe arma-mi din piept,
De ai bani mai multicei,
Dă-mi jumătate din ei,
Să-ţi dau la mînă răvaş,
Să nu rămîi păgubaş ;
Căci cu vremea, d-oi trăi,
Pînă-ntr-un ban ţi-oi plăti ;
Dar cumva de-oi muri eu,
Să-ţi plătească Dumnezeu !"

(*Tocilescu*, I, 1, 166)

Frumoasă amintire îi păstrează poporul şi haiducului *Busuioc* (Teodorescu, p. 604, T. Pamfile, p. 61). Rezistă cu atîta vitejie poterelor trimise în urmărirea lui, încît poetul popular îi atribuie însuşiri miraculoase :

Afară că el ieşia,
Potera-n boală băga,
Singur el cu palmele,

În brîu cu şapte pistoale
Şi cu durda de-a spinare.

(*T. Pamfile*, 61)

Potera trage în el :

Tocma-n piept că mi-l izbea,
Nimica nu folosea,
Numai pielea vineţea,
Era dres de maică-sa.

(*Ibid.*)

De oriunde ar veni potera, ea este pusă pe fugă de haiducul neînfricat :

Potera din Mehedinţi
Fuge cu iarba prin dinţi,
Potera de la Gornet
Fuge cu mîna la piept,
Şi care cum rămînea,
De Busuioc pomenia
Şi lui Busuioc cînta :
„Busuioace, Busuioace,
Busuioace, nu te-ai coace,
Nici sămînţă n-ai mai face !"

(*Teodorescu*, 605)

Vestit era şi haiducul *Codreanul*, despre care în colecţia Alecsandri avem un cîntec lung. Faptele lui sînt foarte asemănătoare cu ale celorlalţi haiduci : urmăreşte pe exploatatori şi face dragoste cu cîrciumăresele frumoase. Şi puterea lui este mare, rezistă gloanţelor arnăuţilor :

Arnăuţii se izbea,
Armele de foc scotea
Şi-n Codrean le slobozea.
Peptul lui Codrean sărea !

Iar el rănile-şi strîngea,
Plumbii din carne-şi scotea,
Cu ei durda-şi încărca...

Numai cu arma încărcată cu nasturi de argint a putut fi rănit şi apoi prins. Adus în faţa domnitorului şi întrebat cîţi creştini a omorît, Codreanul răspunde asemănător cu Stanciu, Bujor şi alţi haiduci :

„Domnule, măria-ta !
Jur pe Maica Precista,
Eu creştini n-am omorît
Cît în ţară-am voinicit ;
Vreun creştin, de-l întîlneam,
Averile-i împărţeam.
Cu doi cai de-l apucam,
Unu-i dam, unu-i luam.
Mînă-n pungă de-i băgam,
Jumătate-o deşertam ;
Unde videam săracul,
Îmi ascundeam baltagul
Şi-i dam bani de cheltuială
Şi haine de primeneală.
Iar unde zăream grecul,
Mult îmi ardea sufletul
Pîn' ce-i retezam capul !
În cap mîna că-i puneam,
La pămînt îl aduceam,
Căpăţîna i-o tăiam
Şi la corbi i-o giuruiam !"

(*Alecsandri*, 89)

Iar cînd sfetnicul grec intervine, cerînd voievodului ca nu cumva să-l ierte pe haiduc, acesta răspunde răspicat :

„Domnule, măria-ta !
Tu pe greci nu-i asculta,
Că ei viaţa ţi-or scurta.
Grecu-i fiară duşmănoasă,
Grecu-i limbă veninoasă,
Grecu-i boală lipicioasă,
Ce pătrunde pîn' la oasă."

(*Alecsandri*, 89)

Domnitorul nu-l iartă, însă Codreanul prin şiretlic reuşeşte să scape.

Despre haiducul *Gheorghelaş* de asemenea găsim cîntece în cele mai multe colecţii. [55] Se luptă vajnic cu poterele, fiind hărţuit mai ales de căpitanul Macovei, apoi de căpitanul Ştefan. Iată cum îşi cîntă haiducul păsul :

„Caimacane Macovei,
Ştii tu, neică, ori nu ştii,
Cînd erai vătaf de plai ?
Era birul trei parale,
Tu-mi luai zece parale ;
Eu, de frica birului,
Trecui malul Oltului ;
Nici cu-atît nu te lăsai,
După mine te luai
Şi pe mine mă prindeai
Şi mă legai cot la cot
Şi mă treceai peste Olt.
Cînd mă plecam să beau apă,
Mă plesneai cu cisma-n ceafă,
Fărîmam dinţii de piatră
Şi beam apă tulburată,

[55] Teodorescu, p. 591, 594 ; Tocilescu, I, 1, p. 155 ; T. Pamfile, p. 52 ; Păsculescu, p. 275 ; Mateescu, p. 68 ; Bibicescu, p. 335.

Cu sînge amestecată.
Nici cu-atît nu te lăsai :
Rîs de nevastă-ţi făceai,
În braţe mi-o cuprindeai,
În gură mi-o sărutai,
Inimioara mi-o stricai."

(*T. Pamfile*, 54)

Haiducul reuşeşte să-l taie bucăţi şi continuă să reziste încă mult urmăritorilor săi, pînă ce însuşi cumătrul său, căpitanul Ştefan, îl răpune cu gloanţe de argint. I se retează capul, care este trimis la Bucureşti. Poporul însă este plin de jale :

Cîţi în cale-l întîlnea,
Cîţi la dînsul se uita,
Lacrimile-i podidea
De frumos ce-mi mai era.

(*Teodorescu*, 54)

Date interesante ne povesteşte poetul popular în legătură cu vestitul *Pintea viteazul* din Grădişte. Acest luptător neînfricat şi-a format o mică oaste, cu exerciţii în toată regula :

Pintea Grădişceanul,
Pintea hoţomanul,
Din a' lui sat
El a adunat
Voinici de portat,
Harnici la luptat
Şi frumoşi la stat,
Pe cari i-a-nvăţat
'N locul Tăbărişca,
Din sus de Grădişca,
Şi la sărituri,
Şi la puşcături,

Şi la aruncare
Peste apa mare,
Şi i-a îmbrăcat
Cu puşti şi pistoale
Şi frumoase ţoale,
Săbioare late,
De curea legate.

Mergînd cu ceata lui spre Bratea, ca să atace pe bogătaşul Balint, sătenii intră-n spaimă. Însă Pintea îi linişteşte :

„Fiţi, săteni, pe pace,
Nimic nu vom face !
Noi avem cu domnii,
Care-s ca dimonii,
Ca dimoni făcuţi,
Din dracu prăşiţi !"

Bogătaşul îl întîmpină cu un săculeţ de galbeni şi îl invită la o masă bogată. Pintea este mulţumit, între timp însă casa este înconjurată de oaste anunţată în taină de bogătaşul Balint. Pintea şi ai lui scapă de ea, iar pe bogătaş îl duce cu sine prizonier. Totuşi, nu-i pune capăt zilelor, ci consimte să-l lase liber în schimbul unui butoi de galbeni. Soţia bogătaşului, venind cu preţul răscumpărării, în faţa cetei haiduceşti leşină de spaimă. Pintea însă o linişteşte :

„Doamnă, draga mea,
Dar nu fi aşa,
Nu sîntem la fire
Precum ai gîndire,
Şi nu-s faptele
Cum îs armele."

Iar bărbatul, care fusese cruţat şi tratat cu omenie, confirmă :

„Nu-i Pintea aşa,
Nu-i rău, nici rapac,

Ca domnii din sfat.
Nu face ca domnii
Cum fac cu iobagii.
La fapte sînt hoţii
Şi mai drepţi ca sfinţii."

(Antologie, 396)

Pintea, dînd drumul bogătaşului, îi spune :

„Acum poţi torna
La moşia ta,
Dară ce-ai făcut
Să nu faci mai mult.
Iobagi să nu baţi,
Dijmă să nu luaţi,
Căci de-aşa va fi,
Almintre-oi griji."

Poetul popular reliefează sugestiv simţul de omenie al haiducilor, grija de o soartă mai bună a celor asupriţi.

Contemporan cu haiducul amintit a fost şi *Darie*, vestit prin părţile Bucovinei.[56] Dorul de dreptate şi dragostea îl caracterizează şi pe el. Oriunde poate, le vine de hac ciocoilor. Aflîndu-se la mîndra sa, se pregăteşte să atace pe unul dintre ei, ca să-l „mîntuiască" de bani. Mîndra sa, plină de frică, vrea să-l oprească, el însă nu se sinchiseşte de ciocoi, pe care i-a stors de atîtea ori. Apoi adaugă :

„Şi cînd pungile-mi umpleam,
Multe sate colindam,
La săraci bani împărţeam
Şi puţini îmi mai păstram.
Şi-acum, dragă, să nu pot
Pe-un ciocoi să-l storc de tot ?"

[56] S. F. Marian, *Poesii poporale române*, vol. I, Cernăuţi, 1873, p. 4.

Iar maicii sale, care îl roagă să renunţe la haiducie, îi răspunde :

„Atunci, maică, m-oi lăsa,
Scîndura cînd mi-a suna.
Popa cu cădelniţa,
Dascălul cu clopotul,
Să se mire norodul
Ce-am făcut cu capul meu
Şi nu m-am temut de rău."

Dacă între duşmanii poporului sînt necontenit amintiţi pe prim plan ciocoiul, boierul, străinul sau diferitele ranguri de dregători, nu lipseşte nici omul bisericii. Şi între aceştia s-au găsit adesea înfeodaţi de-ai regimurilor de asuprire, care, sub cele mai variate forme, jecmăneau poporul. Pentru aceea haiducii adesea ţineau să facă vizite neaşteptate la aceşti oameni fără scrupule. Astfel, de exemplu, un haiduc oltean, după ce povesteşte cum a dat gata pe ciocoi, greci, turci, continuă :

„Sui în deal la popa Stan,
Că mai ţine cîte-un ban
Pentru mine, că-s sărman."
(*Tocilescu*, I, 1, 386)

Sau Păun haiducul, care trage în gazdă la popa şi, invitat să cineze, răspunde :

„Nu cinez, popo, cu tine.
Ia mai dă-mi cheiţele,
Să dăscui lădiţele,
Să-mi ridic eu sutele,
Tot galbeni şi gălbiori,
Că sînt la purtat uşori
Şi la schimbare cu spor."
(*Tocilescu*, I, 1, 175)

Popa refuză, dar Păun îl bate, pînă ce, treptat, îşi scoate toate comorile : o „căldăruşă cu părăluşe", „un borcănaş cu gălbinaşi", apoi „un chimiraş cu dobîndă din oraş".

Sau Radu Anghel, care dă bineţele la popa Ghiţă, căruia îi stoarce tot aurul sunător de prin lăzi. Popa zice cu jale :

„Nu ţi-e, Radule, păcat
Atîţi bani de mi-ai luat ?"

Dar Radu îi răspunde :

„[...]crucea ta de popă,
Ai tocat ori n-ai tocat,
Multă lume-ai înşelat.
Mătuşele de prin sat
Au luat banii pe periat
Şi tot ţie ţi i-au dat."
(*Tocilescu* I, 1, 176)

E lungă seria haiducilor pe care i-a cîntat poporul. La cei înşiraţi se mai adaugă Botea, Petrea, Bolbocean, Pintea din Maramureş, Ion ăl Mare şi mulţi alţii. Subiectul cîntecelor este, cu diferite variaţiuni, acelaşi : lupta împotriva asupritorilor, dragostea de libertate şi dreptate, ocrotirea celor năpăstuiţi, dar în multe cazuri şi iubirea plină de foc.

Recapitulînd cele expuse pînă acum în acest capitol, se învederează că terenul din care a crescut şi s-a hrănit haiducia a fost mizeria socială, asuprirea şi fărădelegile comise de exploatatorii fără milă. Această stare a dus la revoltă şi răzbunare. Am văzut însă că împreună cu revolta şi răzbunarea se manifestă şi dorinţa de a ajuta pe cei nevoiaşi şi oropsiţi. Poetul popular nu conteneşte să exalte generozitatea fără preget a haiducului faţă de cei necăjiţi. Iată cîteva versuri despre Nedea voinicul, care sintetizează bine această însuşire haiducească :

Şi nu-i hoţ pentru calici,
Şi-i hoţ pentru venetici ;
Şi nu-i hoţ pentru sărmani
Şi-i hoţ pentru turcomani :
Şi nu fură de la noi,
Şi fură de la ciocoi.

(*T. Pamfile*, 39)

Chiar ajuns la bogăţie, haiducul nu uită de cei asupriţi. Astfel, Nistorel, care se însoară cu o fată frumoasă şi bogată, căpătînd avere mare, la nuntă le răspunde boierilor, care îşi exprimă speranţa că de aici înainte nu le va mai ţine calea :

„Eu calea nu voi ţinea,
Eu mi-am luat soţia
Cu avere cît lumea.
Dar şi voi să vă păziţi,
Pe săraci să nu-i jupciţi,
Că eu cît oi auzi
Că pe săraci îţi jupci,
Îndată m-oi slobozi
Cu sabia vînturînd,
Cu pistoalele puşcînd,
Şi banii vi i-oi lua
Şi tot la săraci i-oi da."

(*Vasiliu*, 71)

Dacă privim în ansamblu cîntecele haiduceşti, constatăm că varietatea lor de motive nu este mare : poporul se concentrează cu persistenţă asupra a ceea ce îl doare mai mult, asupra mizeriei şi nenorocirilor care îl pasc zi de zi, pas de pas. Aşa se explică revenirea necontenită asupra aceloraşi motive, la repetarea chiar a aceloraşi expresii.

TOMA ALIMOŞ

În multitudinea cîntecelor noastre haiduceşti un loc proeminent îl ocupă balada *Toma Alimoş*. Ea formează una din marile capodopere ale literaturii noastre populare şi ale literaturii noastre în general. În ea s-a cristalizat mai bine şi mai artistic, sub o formă concentrată, care atinge totuşi linia grandiosului, conţinutul esenţial al haiduciei, chintesenţa a tot ce o animă — marile simţăminte ale omeniei şi vigoarea neînduplecată a răzbunării. Cu o viziune clară ni se prezintă de la început raportul dintre haiduc şi exploatatorul nemilos. Pe de o parte, haiducul, plin de căldură sufletească, expansiv, vesel şi generos, pe de altă parte, „stăpînul moşiilor", cu sufletul întunecat, crunt, hapsîn. Haiducul — cu sufletul deschis şi cinstit ; asupritorul — cu sufletul josnic şi laş. Din ciocnirea lor se naşte o acţiune de un dinamism neasemuit, a cărei desfăşurare poetul anonim o prezintă cu o logică internă impecabilă, cu o tehnică perfectă a baladei. Insistăm mai pe larg asupra acestei plăsmuiri a poporului nostru fiindcă în comentariile asupra poeziei noastre populare — de altfel uimitor de sărace — ea nu s-a bucurat de atenţia ce i se cuvine în baza semnificaţiei şi frumuseţii ei.

Vom parcurge pe scurt părţile esenţiale ale baladei după varianta lui Teodorescu, cea mai izbutită din punct de vedere artistic. La început avem o introducere perfectă : prezentarea haiducului în cîteva linii sugestive. El nu este

pur şi simplu descris, ci este prezentat într-un cadru viu şi impresionant :

Foicica fagului,
La poalele muntelui,
Muntelui Pleşuvului ;
În mijlocul cîmpului,
La puţul porumbului,
Pe cîmpia verde-ntinsă
Şi de cetină cuprinsă,
Şede Toma Alimoş,
Haiduc din ţara de jos...

În cîteva trăsături scurte şi pregnante, haiducul este prezentat în cadrul său cel mai firesc şi cel mai intim, în sînul naturii, la marginea de codru unde începe cîmpia înflorită. Este o atmosferă senină, în care adierea naturii se îmbină cu adierea sufletului. Haiducul este anturat nu numai de cîmpia întinsă şi de codrul apropiat, dar şi de murgul său :

Şi cu murgul priponit
În pripoane de argint...

Acest amănunt, exprimat în două versuri, în care domină sunetul *i*, cu tonalitatea sa cristalină, contribuie la înviorarea naturii prezentate, sugerînd o nuanţă de distincţie, de curăţenie a atmosferei dominate de claritate. În limpezimea acestei ambianţe apare haiducul, caracterizat foarte pe scurt, sobru, dar deosebit de cuprinzător :

Nalt la stat,
Mare la sfat
Şi viteaz cum n-a mai stat.

Şade tolănit în linişte, în plină concordanţă cu natura îmbietoare, mîncînd şi bînd cu mulţumire. Şi ce grăieşte el în singurătatea lui ?

„Închinar-aş şi n-am cui !
Închinar-aş murgului,
Murgului, sirepului,
Dar mi-e murgul vită mută,
Mă priveşte şi m-ascultă,
N-are gură să-mi răspundă.
Închinar-aş armelor,
Armelor, drăguţelor,
Armelor, surorilor,
Dar şi ele-s fiare reci,
Puse-n teci
De lemne seci."

Dacă haiducul este tolănit în linişte, în schimb sufletul lui este plin, palpită în expansiune tinzînd să se reverse. În momentul acesta el este solitar, însă solitudinea nu-i în felul său, el căută pe cineva în cinstea cui să închine, caută cu cine să-şi pună sufletul expansiv în acord. Haiducul, prin firea lui, este un suflet care se dăruieşte, care se comunică semenilor prin atitudini şi fapte. Această însuşire este aşa de intensă, încît în cercul ei de iradiere intră nu numai oamenii, ci toate lucrurile din jur, întreaga natură înconjurătoare. Şi în lipsa unui tovarăş de haiducie, el închină în cinstea codrilor, care sînt fraţii lui cei buni, ocrotitorii credincioşi în primejdiile ce-l pasc la fiecare pas :

„Închinar-oi codrilor,
Ulmilor şi fagilor,
Brazilor, paltinilor,
Că-mi sînt mie frăţiori,
De poteri ascunzători."

Nici gîndul morţii nu-i este străin în starea care îl stăpîneşte, parcă presimţind că în clipa supremă tot fraţii aceştia îi vor ţine tainică tovărăşie :

„D-oi muri,
M-or tot umbri,
Cu frunza m-or înveli,
Cu freamătul m-or jeli.

Şi ce-i răspund codri străbuni ? Copacii seculari primesc cu recunoştinţă închinarea lui, făcută cu sufletul curat şi generos :

Şi cum sta de închina,
Codrul se cutremura,
Ulmi şi brazi se clătina,
Fagi şi paltini se pleca,
Fruntea de i-o răcorea,
Mîna de i-o săruta.
Armele din teci ieşea,
Murguleţu-i rîncheza.

E o întreagă simfonie de mişcare şi de murmur a naturii care răspunde închinării haiducului. Nu poate să nu impresioneze acest acord deplin între natura falnică, în plină vibraţie, şi haiducul cu sufletul în plină expansiune. Parcă s-ar auzi sunete ample de orgă.

Pînă aici partea introductivă, cuprinzînd prezentarea haiducului. Atmosfera senină, dar plină de mişcare, este străbătută de revărsarea generoasă a lui Toma Alimoş, care îmbrăţişează cu însufleţire totul din jurul lui. Natura, la rîndul ei, întîmpină această revărsare cu un val de simpatie nestăvilită, haiducul şi natura îşi corespund unul altuia, ei se regăsesc şi se întîmpină fiindcă sînt înfrăţiţi, uniţi în mod originar, din sursă : pornirile haiducului sînt tot aşa de elementar naturale ca şi murmurul şi adierea codrului. O armonie venită din adîncuri îi cuprinde pe amîndoi. Sărutarea pe mîna haiducului este expresia celui mai desăvîrşit acord, expresia unei simpatii izvorîte din firea lucrurilor. Haiducul

este una cu firea, cu alte cuvinte, năzuinţele, visurile, acţiunile lui sînt animate de legile firii. Iar acordul cu legile firii înseamnă, în fond, drumul adevărului. Poetul nostru popular a reuşit aici o realizare de înalt nivel artistic : prin imagini splendide, luate din realitatea naturii, el ne sugerează în mod intuitiv că eroul său este animat de tot ce palpită mai generos în imensitatea firii, reflectînd acordul dinamic din sînul realităţii, adevărul ei ascuns.

În continuare, poetul popular dovedeşte iarăşi un mare meşteşug artistic folosindu-se de un contrast impresionant. După atmosfera de armonie senină şi plină de bunătate din partea introductivă, urmează o scenă învolburată : apare al doilea personaj, exploatatorul, antipodul lui Toma Alimoş. Haiducul, după ce bea cu mulţumire în cinstea fratelui codru, se ridică în picioare, dar ce zăreşte în depărtare ?

Că-mi venea, măre, venea,
Stăpînul moşiilor
Şi domnul cîmpiilor,
Manea, slutul şi urîtul,
Manea, grosul şi-arţăgosul,
Venea, măre, ca vîntul,
Ca vîntul şi ca gîndul,
Cu părul lăsat în vînt,
Cu măciuca de pămînt.

Personaj opus, scenă opusă. Atmosfera de seninătate, pace şi înţelegere este vijelios tulburată. Faţă de haiducul cu sufletul bun şi generos, apare moşierul, exploatatorul slut şi arţăgos. Apare furtunos, în plin contrast cu atmosfera paşnică de la început. El caută motiv de ceartă, mînat de instinctele sale hrăpăreţe, aducînd acuzaţii ridicole :

„D-alei, Toma Alimoş,
Haiduc din ţara de jos,
Nalt la stat,

Mare la sfat,
Pe la mine ce-ai căutat ?
Copile mi-ai înşelat,
Florile mi le-ai călcat,
Apele mi-ai tulburat,
Livezi verzi mi-ai încurcat,
Păduri mari mi-ai dărîmat.
Ia să-mi dai tu mie seamă,
Ia să-mi dai pe murgul vamă."

Intenţiile josnice ale „stăpînului moşiilor" sînt clare : el caută nod în papură, acuză nefondat ba că îi tulbură izvoarele (în unele variante — colecţia Vasiliu — că îi *bea* izvoarele), ba că i-a dărîmat pădurile mari şi i-a călcat florile. Toma, însă, oricît ar fi de viteaz, este echilibrat şi bun. Ieşirea arţăgoasă a stăpînului moşiilor nu-l tulbură, sufletul lui generos, în acest moment de expansiune, vrea bună înţelegere şi are sentimente prieteneşti chiar şi faţă de acest duşman înrăit :

Toma, măre, d-auzea,
Din guriţă-i cuvînta :
„Ce-ai văzut, om mai vedea,
Ce-am făcut, om judeca,
Pîn-atuncea, măi fîrtate,
Dă-ţi mînia la o parte
Şi bea ici pe jumătate,
Ca să ne facem dreptate."

Cu multă claritate apar două temperamente, două mentalităţi, două lumi opuse. Haiducul, deşi un răzvrătit, în fond este paşnic şi bun, fiindcă el pentru întronarea bunătăţii şi a dreptăţii s-a răzvrătit. Şi în anumite clipe de plinătate sufletească el îşi manifestă această însuşire de fond chiar şi faţă de duşmanul cel mai neînduplecat. Dar cum îi răspunde stăpînul arţăgos ? În timp ce Toma Alimoş îi întinde plosca :

Manea stînga şi-ntindea
Să ia plosca şi să bea,
Iar cu dreapta ce-mi făcea ?
Paloş mic că răsucea,
Pîntecele i-atingea,
Maţele i le vărsa,
Şi pe cal încălica,
Şi fugea, nene, fugea,
Vitejia cu fuga !

Cu nimic nu se putea caracteriza mai bine figura haină a exploatatorului. În timp ce haiducul, cinstit, îi întinde o mînă prietenească, stăpînit de cel mai curat sentiment de omenie, acesta îi răspunde mişeleşte, în modul cel mai josnic şi laş.

Dar Toma încă nu este înfrînt. În figura lui tipică de haiduc, de răzvrătit pentru dreptate, s-a concentrat întreaga suferinţă, dar şi întreaga energie şi vitalitate a poporului obidit. Rănile lui sînt rănile celor mulţi, ale căror vaiete mobilizează pînă şi cele mai ascunse fibre ale energiilor latente. Viteazul Toma Alimoş este simbolul tipic al acestor energii, pentru aceea, deşi rănit de moarte, el încă nu cade înfrînt, mai este în stare de un efort suprem ca să se răzbune pe sine şi pe cei mulţi pe care îi reprezintă. Redăm pe larg această parte a baladei, deosebit de impresionantă prin năvala de energie răscolită :

Foicică de rogoz,
Savai, Toma Alimoş, [...]
Cumpătul că nu-şi pierdea,
Mîna la rană punea
Şi din gură cuvînta :
„D-alelei, fecior de lele
Şi viteaz ca o muiere,
Nu fugi, că n-am dat vamă,

Nu fugi, c-o să-mi dai seamă !"
Vreme multă nu pierdea,
Mațele că-și aduna,
Cu brîu lat se încingea,
Mijlocelul că-și strîngea
Și la murgul se ducea,
Și pe murg încălica...

Iar după acest efort titanic, urmează apelul emoționant către calul său credincios :

„Murgule, murguțul meu,
Datu-mi-te-a taică-tău
Ca să-mi fii de ajutor
La nevoie și la zor,
Să te-ntreci cu șoimii-n zbor
Pîn' o fi ca să nu mor.
Tinerel că m-ai slujit,
Dar ș-acum, îmbătrînit,
Să te-ncerci la bătrînețe
Cît puteai la tinerețe.
Azi te jur pe Dumnezeu
Să mă porți ca gîndul meu
Și s-ajungi p-ăl cîine rău,
Că mi-a răpus zilele,
Zilele ca cîinile,
Pentru tine, murgule."

Răspunsul calului nu-i mai puțin impresionant :

Pînă Toma se gătește,
Murgul coama-și netezește
Și din gură mi-i grăiește :
„Lasă șeaua, sai pe mine,
Și de coamă ține-te bine,

Ca s-arăt la bătrînețe
Ce-am plătit la tinerețe !"

Apoi urmează goana nebună, neasemuită, și înfruntarea ucigașului josnic :

Pînă Toma se ținea,
Murgul, măre, și zbura ;
Și zbura tocmai ca vîntul,
Fără s-atingă pămîntul.
Cît o clipă de zbura,
Mult pe Manea-l întrecea,
Iară Toma de-l vedea,
Îndărăt se întorcea
Și din fugă-i cuvînta :
„Maneo, Maneo, fiară rea,
Vitejia ți-e fuga,
Că de m-ai junghiat hoțește,
Mi-ai fugit și mișelește.
Ia mai stai ca să-ți vorbesc,
Pagubele să-ți plătesc,
Pagubele cu tăișul,
Faptele cu ascuțișul !"
Bine vorba nu sfîrșea,
Murguleț-și repezea
Și cu sete mi-l lovea ;
Capu-n pulbere-i cădea,
Iar cu trupul sus pe șea,
Calu-n lume se ducea.

În toate aceste pasaje avem o imagine tipică a durerii acumulate, care răscolește și mobilizează toate energiile. Ea sintetizează în trăsături viguroase durerea, energia și puterea de rezistență a mulțimilor. Dacă haiducul în mod sincer s-a arătat blînd și pașnic, dejucarea mișelească a intențiilor sale

atît de frăţeşti şi atît de cinstite îi înteţesc ultimele licăriri ale vitalităţii, făcîndu-l capabil de un act de proporţii cu totul neobişnuite. Fiindcă nimic nu revoltă mai mult pe omul cu un minimum de sentiment etic ca ingratitudinea, bunătatea ultragiată cu josnicie. Goana lui Toma după ucigaşul fără scrupule ne antrenează cu toată puterea, setea cu care loveşte o resimţim din plin nu numai ca sete a răzbunării, ci ca sete după dreptatea elementară. Cînd capul ticălosului cade în pulbere, simţim fără nici o rezervă că dreptatea s-a făcut. Simţim o adevărată destindere cînd poetul popular încheie impresionant acest pasaj :

Iar cu trupul sus pe şea,
Calu-n lume se ducea.

Aceste versuri, după încleştarea fără seamăn din pasajele precedente, intonează parcă de departe acordurile ultimului capitol al baladei : moartea eroului. După dramatismul vulcanic al luptei, poetul popular ne învăluie în atmosfera sfîrşitului, a călătoriei din urmă. Plin de tristeţe, dar sobru, el ne povesteşte :

Foicică micşunea,
Vreme multă nu trecea
Şi pe Toma-l ajungea
Moartea neagră, moartea grea.
De pe cal descălica,
Ochiul se-mpăienjenea,
Capul i se învîrtea
Şi-n des codru se pleca,
Iar din gură ce-mi grăia ?
„D-alelei, murguţule,
D-alelei, drăguţule,
Ce-am gîndit, am izbîndit,
Dar şi ceasul mi-a sosit."

Apoi urmează micul său testament : rînduielile înmormîntării, invocarea iubitei care îl plînge, iar pe urmă soarta murgului, care l-a servit cu atîta drag :

„Sapă-mi groapă din picior
Şi-mi aşterne fînişor,
Iar la cap şi la picioare
Pune-mi, pune-mi cîte-o floare ;
La cap floare de bujor,
Să mi-o ia mîndra cu dor,
La picioare busuioc,
Să mă plîngă mai cu foc.
Apoi, măre, să te duci,
Drumu-n codri să apuci,
Pîn' la paltinii trăsniţi,
Unde-s fraţii poposiţi !
Nimeni frîul să nu-ţi puie,
Nici pe tine să se suie,
Făr' d-un tînăr sprîncenat
Şi cu semne de vîrsat,
Cu păr lung şi gălbior,
Care-mi este frăţior,
Frăţior de vitejie,
Tovarăş de haiducie.
Numai el frîul să-ţi puie
Şi pe tine să se suie ;
Tu să-l porţi şi pe el bine,
Cum m-ai purtat şi pe mine"...

După scena dramatică de mai înainte, aceste versuri impresionează profund prin simplitatea şi gingăşia lor. Eroul atît de dîrz şi de puternic are în acelaşi timp un suflet simţitor : florile pe care şi le doreşte pe mormînt, imaginea iubitei care apare printre aceste flori, plîngîndu-l, arată o delicateţe a simţirii cum, în fond, numai sufletele mari o au. Şi cît de

emoţionantă este rînduiala cu privire la soarta calului său ! Pe de o parte, îl hărăzeşte propriului său frate, cel mai vrednic tovarăş de vitejie, iar pe de altă parte, în cîteva cuvinte emoţionant de simple, îi recunoaşte vrednicia :

„Tu să-l porţi şi pe el bine,
Cum m-ai purtat şi pe mine"...

Urmează apoi clipa morţii. Aici poetul popular nu face decît să repete versurile de la începutul baladei, cu abia cîteva modificări adaptate momentului :

Bine vorba nu sfîrşea,
Sufleţelul că-şi dădea :
Codrul se cutremura,
Ulmi şi brazi se clătina,
Fagi şi paltini se pleca,
Fruntea de i-o răcorea,
Mîna de i-o săruta
Şi cu freamăt îl plîngea.

Cu nimic nu se putea marca mai bine valoarea acestei clipe ca tocmai prin repetarea acestor versuri de la începutul baladei. Ele sînt departe de a avea semnificaţia unei simple repetări stereotipe. Dimpotrivă, de unde la început ele încrestau optimismul şi expansiunea haiducului, acum ele subliniază tragicul clipei supreme. Unitatea dintre erou şi întreaga fire acum se adînceşte, cîştigă masiv în semnificaţie. La început această unitate se desena prin prisma dinamismului vieţii, printr-o plinătate în toi de revărsare, acum, aceleaşi versuri vin să sublinieze pecetea morţii. Acest erou, purtat pe căile adevărului, care a tradus în faptă năzuinţe inerente firii, acum este reprimit în sînul ei : natura îşi îmbrăţişează cu duioşie şi recunoştinţă făptura aleasă. S-ar părea că haiducul în această clipă supremă este într-o singurătate tristă, însă departe de a fi singur, în fond el este armonic integrat în imensa realitate a firii.

După ce Toma şi-a dat sfîrşitul, murgul duce la îndeplinire cele prescrise de stăpînul său : îi sapă mormîntul cu copita, îi aşterne fîn mirositor şi îl îngroapă, apoi îi sădeşte floricelele dorite, pe care le stropeşte cu trei lacrimi. Pe urmă :

Drumu-n codri c-apuca,
Şi mergea, măre, mergea,
Pîn' la paltinii trăsniţi,
La voinicii poposiţi...

Murgul credincios duce veste tovarăşilor despre moartea tragică a eroului. E clar însă că această vestire are semnificaţie simbolică : în realitate, murgul duce veste întregului popor asuprit despre noua jertfă pe care acesta a trebuit s-o aducă în persoana unuia dintre cei mai buni fii ai săi. Iar vagul cu care se termină balada proiectează negura viitorului, în care va trebui să vină odată trezirea celor mulţi la lupta pentru o viaţă mai bună.

Dacă aruncăm o privire retrospectivă asupra întregului baladei, înainte de toate se impune silueta splendidă a eroului : un caracter complex, dar în acelaşi timp impunător prin simplitatea sa. Dîrz, dar în acelaşi timp duios ; aprig, dar în acelaşi timp gingaş ; bun şi iertător, dar în acelaşi timp răzbunător vajnic. Toate aceste trăsături atît de contrastante se îmbină într-o armonie perfectă şi se manifestă în mod cu totul firesc, fiindcă ele marchează dialectica firească a sufletului ales ajuns să traducă în fapt năzuinţele celor mulţi.

Această siluetă a eroului este susţinută de întreaga realizare artistică a baladei. Ea se desenează viguros, fiindcă din trăsăturile complexe amintite, cea care apare pe primul plan este dîrzenia. Cu deosebită pregnanţă ni se întipăresc în minte pasajele în care eroul îşi strînge brîul ca să-şi adune măruntaiele, apoi apelul către murgul său, ca să se-ntreacă

cu şoimii-n zbor, goana ca vîntul vijelios după fugarul mişel, răpunerea lui printr-o lovitură fulgerătoare, iar la sfîrşit amintirea paltinilor trăsniţi unde sînt poposiţi tovarăşii haiducului, toate aceste momente se desenează în contururi aspre şi viguroase. Dar dacă această dîrzenie apare mai evident pe primul plan, totuşi tonalitatea generală şi fundamentală, care dă colorit şi nuanţează întregul baladei, este simpatia. Dîrzenia haiducului nu apare ca o însuşire sălbatică, ci este ancorată în legea generală a simpatiei : Toma devine răzbunător nu fiindcă aceasta este plăcerea lui, ci fiindcă exploatatorul josnic a lezat legea simpatiei. Pentru aceea răpunerea lui este în logica lucrurilor : duşmanul, care aşa de grav a lezat ordinea dreptăţii, inerentă lumii, trebuie răpus, pentru ca să se restabilească armonia care trebuie să domnească. Aşa o cere dreptatea, acesta este echilibrul lumii. Iar după ce dreptatea s-a făcut, simpatia naturii se manifestă iarăşi din plin, întreaga fire îl îmbrăţişează pe cel care s-a jertfit. Natura este de acord cu el, ceea ce a făcut Alimoş este în ordinea lucrurilor.

Haiducul Toma Alimoş simbolizează poporul în imensa şi surda lui încordare spre o viaţă mai luminoasă. Cu moartea lui se termină numai viaţa lui individuală, dar nu şi năzuinţele generale, al căror promotor a fost. Calul îndurerat duce veste tovarăşilor rămaşi în urmă : aceştia, în frunte cu fratele credincios, vor continua acţiunea celui căzut. Astfel vor veni alţii şi alţii, cu noi şi noi jertfe, fiindcă oricîte victime ar cădea, după părerea poetului popular, rămîne în picioare legea inerentă firii : unitatea şi simpatia lumii, care, în cele din urmă, tot trebuie să izbîndească. Victimele căzute nu ştirbesc această armonie simpatetică, ele dovedesc numai că armonia, binele spre care tinde omul se construieşte şi se susţine prin dinamica luptei.

Toma Alimoş este expresia cea mai artistică a năzuinţelor conţinute în varietatea poeziilor noastre haiduceşti. În această baladă totul este organic închegat, totul creşte din

pămîntul pătruns de sevă, pulsînd elementar ca în natură — dîrz ca stîncile muntelui şi gingaş ca florile cîmpului. Cu năvala de energie pe care o exprimă, ea reflectă o mentalitate fundamental deosebită de cea din Miorița.

*

Din mulţimea exemplelor citate am putut vedea că haiducul, în general, iese în evidenţă cu trăsături puternice, idealizate chiar. Lucrul acesta nu e de mirare, de vreme ce el a ieşit din sînul mulţimilor, se luptă pentru drepturile lor şi dovedeşte un ataşament neţărmurit faţă de ele. Nu e vorba de o idealizare în sensul depăşirii cadrului real, ci de redarea figurii haiducului în cîteva trăsături specifice şi esenţiale, care nu-l reduc la o medie a oamenilor obişnuiţi, ci ni-l prezintă cu însuşirile reale potenţate, intensificate, făcînd din el o figură reprezentativă, un erou cu adevărat popular. Poporul îşi idealizează eroii nu atribuindu-le însuşiri supraumane în sensul că ar ieşi din cadrul uman, ci în sensul că intensifică însuşirile real omeneşti. Ne amintim de seria de eroi descrişi în acest capitol : Vîlcan, prins prin trădare, este legat de o piatră de moară şi aruncat în Dunăre, el însă reuşeşte să înoate cu piatra în spate şi scapă ; Badiul este legat de gît cu o funie groasă, dar abia face o mişcare, funia se rupe, iar turcii care trag cad de-a valma. Corbea sare călare peste zidurile palatului, Stanciu şi Busuioc prind gloanţele în palme, Codreanu şi Gheorghelaş nu sînt pătrunşi de gloanţele obişnuite, ci numai de gloanţele de argint ; Pintea Viteazul, eroul din Maramureş, este invulnerabil, afară de locul de la subţioară. Şi aşa mai departe. Sinteza acestor trăsături o găsim în următorul cîntec :

Cine-i tînăr şi voinic
Iese noaptea la colnic
Fără par, fără nimic.
Fără paloş, nici pistoale,

Numai cu palmele goale !
Cine-i tînăr şi viteaz
Bujor poartă pe obraz,
Şi la potiri se arată
Peptul gol, faţă curată,
Şi cît scoate un cuvînt,
Cad neferii la pămînt,
Cum se scutur perile,
Perile şi merile.

(*Alecsandri*, 253)

Toate aceste trăsături sînt o dovadă că poporul îşi exaltă imaginaţia la gîndul acestor eroi şi le atribuie însuşiri superioare, cum, în fond, zac ascunse în însuşi sufletul popular.

LAUDA VIEŢII HAIDUCEŞTI

Dacă poetul popular preamăreşte figura simpatică a haiducului, cu însuşirile lui excepţionale şi cu lupta generoasă pe care o duce, el în acelaşi timp exaltă cu deosebită căldură viaţa haiducească : o vede plină de frumuseţe şi de frămîntare entuziastă. Tipic este următorul exemplu :

La făgădăul de piatră,
Beau voinicii şi se-mbată ;
La făgădăul de peşte,
Beau voinicii călăreşte ;
La făgădăul de nuc,
Beau voinicii şi se duc,
Din pistoale troscănind
Şi din gură chiuind :
„Foaie verde siminic,
Asta-i viaţă de voinic,
Că nu-ţi pasă de nimic ;
Nici de domn şi nici de dracu,
Trăiască codru, săracu !"

(*Jarnik-Bîrseanu*, 288—289)

Într-adevăr, codrul este în centrul vieţii haiduceşti. Sub ocrotirea lui îşi duce voinicul viaţa, sub oblăduirea lui îşi poartă toate dorinţele şi speranţele. De aici legătura indisolubilă între haiduc şi codru : „Codrul, frate cu românul"... La adresa lui, haiducul găseşte cuvinte duioase :

Foaie verde, foi de fag,
Codrule, tare mi-eşti drag,
Că răsuni cînd zic de jale,
Pînă-n deal şi pînă-n vale,
Pînă la puicuţa-n cale.
Şi tu zici de zic din fluier,
Şuieri tu dacă eu şuier.
Frunza-n codru cît trăieşte,
Voinicii se veseleşte.
Frunză verde, poamă coarnă,
Am să mor cu codru-n toamnă.

(*Pamfile*, 273)

De asemenea :

Codrule cu frunză lată,
Nici un vînt să nu te bată !
Ce bine mi-ai prins odată,
Cînd de poteră fugeam,
Sub umbra ta m-ascundeam !

(*Pamfile*, 266)

Sau următoarea variantă plină de frumuseţe :

Codrule cu frunză lată,
Pice bruma, nu te bată,
Că mi-ai fost tare bun tată
Cînd mă ura lumea toată.

Bineînţeles că „lumea toată" care îl ura nu vizează decît lumea celor puternici, care îl vînează ca pe o fiară.

Un ataşament plin de căldură faţă de codru exprimă şi următorul cîntec :

Mult mi-e dor şi mult mi-e sete
Să văd frunza-n codru verde,
Să mai strîng vreo şapte cete.

Primăvara, mama noastră,
Suflă bruma din fereastră
Şi zăpada de pe coastă,
Să văd înverzind în cale,
Să mă las în ceea vale,
C-o pereche de pistoale.
Frunza-n codru cît se ţine,
Toţi voinicii trăiesc bine,
Iară frunza dacă-l lasă,
Toţi voinicii merg pe-acasă
Şi, la para focului,
Zac de dorul codrului !
Frunză verde de pe plai,
De-a veni luna lui mai,
Să aud pe cer trăsnind
Şi iarba frumoasă dînd,
S-aud murgul nechezînd,
Să mă văd pe deal suind.

(*Pamfile*, 265)

Încă un exemplu de toată frumuseţea, în care cel plecat din haiducie se gîndeşte cu melancolie la viaţa lui de altădată :

Aşa-mi vine uneori,
Să mă sui la munţi cu flori,
Să-mi fac ochii rotungiori,
Să privesc mîndrele zori,
Să şed printre floricele,
S-ascult viers de păsărele.
Pe pat de flori să mă pun,
Durerea mea să li-o spun.
Aşa-mi vine cîteodată,
Să las mamă, să las tată,
Să mă sui la munţi cu piatră,
Să-mi fac ochişorii roată,

Să mă uit în lumea toată,
Unde-am trăit eu odată [...]
Să fac potcoave la murg,
Să-l încalic, să mă duc
Cătră sînul munţilor,
La umbra molizilor,
La cîntecul mierlelor,
La mugetul cerbilor.
Cătră sînul codrului,
La umbra făgetului,
Unde-i drag voinicului
Şi-i place fîrtatului.

(*Marian*, P.p.r. II, 7—8)

În acest codru, în care poetul popular simte zvîcnind forţele firii, care îi dau şi lui tărie, se desfăşoară viaţa haiducului, cu durerile şi plăcerile, cu speranţele şi cu deznădejdile ei inerente. Iată o descripţie pitorească, plină de frumuseţe, a vieţii haiducului în sînul codrului :

Sub poale de codru verde
Mititel foc mi se vede,
Mititel şi potolit,
Tot de voinici ocolit.
Nu ştiu, zece,-au cincisprece,
Că mi-şi frige un berbece,
Un berbece, berbecel,
Sugător şi mititel...

Ni se descrie cum este fript în cîrlige, nejupuit, ca să fie carnea mai dulce, şi cum se ospătează haiducii, bînd de zor vin din burduşel, pentru ca, deschizîndu-li-se inima, să cînte astfel :

Codre, codre înfrunzit,
Codre frumos înverzit,

Ţine-mă-n tine ferit,
Cu frunză acoperit.
Codre, vei avea păcat
Cumva de mă-i da legat,
Că nimic nu ţi-am stricat,
Nu mă ştiu de vinovat ;
Că-n tine de cînd întrai,
Numai o cracă tăiai,
Armele de-mi atîrnai
Şi la umbra-ţi m-aşezai.
Le-aş fi pus, codre, şi jos,
Dar pămîntu-i umedos
Şi ferul e ruginos,
Îşi pierde lustrul frumos.

Apoi, cu gîndul la voinicii numeroşi care, în cele din urmă, au căzut în mîinile stăpînirii, poetul adaugă :

Codre, codre, duşman eşti,
Tu voinicii-i amăgeşti,
Îi aduni şi îi primeşti,
Tu-i predai, iar nu-i fereşti.

Dar apoi iarăşi se întoarce cu sentimentul cald spre el :

Cît e codrul de frumos,
Cu frunza verde, umbros...

(*Teodorescu*, 295)

Dar poetul popular nu se opreşte numai la frumuseţile ideale ale codrului, el sesizează şi realităţile lui aspre. Haiducul e legat de el nu numai printr-o viaţă plină de libertate veselă, ci şi prin suferinţe crude. Iată un cîntec care ne descrie rătăcirile haiducului în miez de iarnă :

Arde-te-ar focu, pădure,
Şi toate lemnele-n tine,
Că eşti cu frunza subţire

Şi-mi tot seci inima-n mine.
Trece cărare prin tine,
Cucu nu-l aud cîntînd,
Nici mierluşa şuierînd,
Făr' cracii i-aud pocnind.
Să doarmă de zloată grea,
De zloată şi de vînt mare,
Eu îs cu puşca-n spinare.
Calc omătu pîn' la brîu,
De mă ia răceala mare
Tot de scîrba dumitale.
Umblu mult şi necăjit,
Prin codru umblu flămînd.

(*Al. Vasiliu*, 62)

Nu e de mirare că înverzitul codrului este aşteptat cu atîta dor :

Tot aştept vie varà,
Să crească-n tine frunzà,
S-aud şi cucu cîntînd
Şi mierluşa şuierînd.

(Id., *ibid.*)

În acelaşi sens poetul popular găseşte frumoase accente poetice :

Păduriţă, păduriţă,
Ian grăbeşte de-nfrunzeşte,
Multă lume te doreşte.

(*Eminescu*, 3)

Iar într-alt fragment :

Primăvara de-a veni,
Iar la codru ne-om porni
Şi prin frunzi iar vom cînta,
Şi de grije ne-a purta

Plaiul cu pădurile,
Pădurea cu murele,
Seleaful cu armele,
Armele cu gloanţele.

(*Alecsandri*, 258)

Alături de codru, obiectul dorurilor haiducului este, bineînţeles, iubita. Ce-i drept, nu o dată iubita a fost cauza pieirii lui, în alte cazuri însă ea îi este şi scăparea :

Foaie verde, foaie lată,
Sună valea, sună toată
De trîmbiţă şi dobaş,
Că-i ceata de poteraşi,
Să ucidă din secure
Pe tîlharii din pădure.

Frunză verde şi-o mărgea,
Poteră, nu mai căta,
Poteraşi, nu mai umblaţi,
Prin pădure nu căutaţi,
Că de urma lor nu daţi ;
Hoţul nu-i la locul lui,
Nu-i în ghizuina lui ;
Cine-l pune şi-l ascunde
E-o fetiţă, şi ea unde !

(*Pamfile*, 27)

Iar cele două obiective ale dorurilor sale — codrul şi iubita — apar splendid îmbinate în următoarele versuri :

Cînd îi colea către seară,
Badea murgul şi-l înşală ;
Cînd îi colea în murgit,
Badea din codru-a ieşit.
Codru după el plîngea,

Voinicelul răspundea :
„Eu mă duc, codrule, duc,
Mîndruţa să mi-o aduc ;
Mie floare de iubit,
Ţie de împodobit."

(*Jarnik-Bîrseanu*, 286)

Strălucita imagine poetică din ultimele două versuri — iubita haiducului care în acelaşi timp devine o podoabă a codrului — strînge şi încălzeşte şi mai mult, face şi mai intimă legătura dintre haiduc şi codrul care îl ocroteşte. Iar cu iubita alături de el, deşi potera îl urmăreşte, el se dedă dragostei şi veseliei :

Cînd de poteră fugeam,
Sub umbra ta m-ascundeam !
Puneam masa şi mîncam,
O ploscuţă destupam,
Pe mîndra mi-o sărutam...

(*Pamfile*, 266)

Exemplul dovedeşte, cum de altfel am mai văzut, că poporul îşi concepe eroii nu numai ca vajnici răzbunători, ci şi cu sufletul plin de căldură, frămîntaţi de dragoste şi de dor. Iată încă un exemplu :

Foicică, foaie-albastră,
Ce mi-e dor pe lumea asta ?
Numai calul şi nevasta !
Cu calul călătoresc,
Toată vara haiducesc,
De poteră mă păzesc,
Unde descalic prînzesc.
Nevasta mă premeneşte,
Mă spală şi mă cîrpeşte,
Cu guriţa mă-ndulceşte,

Inimioara-mi potoleşte,
Sufleţelu-mi răcoreşte.

(*Teodorescu*, 294)

Focul inimii străbate şi din următoarele versuri :

Foaie verde samalare,
Ici în vale, mai devale,
Se plimbă Dragoş călare,
De poteră habar n-are ;
Cu căciulă mocănească,
Nimenea să nu-l cunoască ;
Cu cămeşa toat-o floare,
Cusută de-o fată mare
Şi spălată-n lăcrămioare,
Uscată la ţîţîşoare
Cu foc de la inimioară.

Împins de dor după mîndrele sale, haiducul adesea ia drumul spre vale, unde se dă la petrecanii de pomină, cauzînd supărare calului său, a cărui răbdare o pune la încercare. Poetul popular ne-o povesteşte cu nuanţe de humor :

Pe cel drum, pe cea cărare,
Vine-un voinicel călare,
Voinicelul şuierînd,
Da' murguţul nechezînd.
„Ce nechezi tu, murgule ?
Or de chida codrului,
Or de colbul drumului ?"
„Nici de chida codrului,
Nici de colbul drumului,
Numai de năravul tău,
Că te duci la crîşmă-n vale
Şi bei cu mîndrele tale.

Eu îmi rod zăbelele
De-mi crapă măselele."
„Rabdă, murgule, mai rabdă
Nebăut şi nemîncat,
Că eu mult rabd nensurat,
Că eu cînd m-oi însura,
Şi de-al tău rînd ţ-oi căta.
Haida, murgule, haidà,
Ia păşeşte-n pas mai mare,
S-ajung acasă cu soare."
(Niculiţă-Voronca, 779)

Se întîmplă ca voinicul să zacă ros de boală în mijlocul codrului. Dar alături de dînsul este iubita lui, care cu vorbe pline de focul inimii îl tămăduieşte :

Frunză verde clocotici,
Plin e codrul de voinici,
La tot pasul cîte cinci ;
Dar la fagul din cărare
Zace-un voinic de lungoare,
Cu puşcuţă, cu pistoale,
Cu puicuţa la picioare ;
Şi puicuţa lăcrimează
Şi din gură cuvîntează :
„Măi voinice, ce te doare ?
Eşti tu slab de supărare,
Ori eşti slab de dorul meu,
Ori te-apas-un cuget rău ?
De eşti slab de supărare,
Să-ţi fac sara descîntare ;
De eşti slab de dorul meu,
S-aduc apă din părău
Şi cărbuni în ea să stîng,
Şi la piept să mi te strîng,

Să te strîng, să te apuc,
Sănătate să-ţi aduc." [...]
Şi copila mi s-avîntă
Şi-l cuprinde şi mi-i cîntă,
C-o năframă vînt îi trage,
Iar cu alta umbră-i face,
Şi cu leacuri descîntate
Din lungoare mi ţi-l scoate.
(Marian, P.p.r. I, 28)

Este clar că descîntecul cel mai plin de farmec este inima ei arzătoare, care aduce alinare şi îl tămăduieşte din boală.

Dar dacă codrul îşi are frumuseţile sale şi este ocrotitorul haiducului, izolarea îndelungată în sînul lui îşi are şi ea amărăciunile ei. Este adevărat că voinicul îşi aduce uneori mîndra sub pletele lui dese, în cele mai multe cazuri însă el este departe de aleasa inimii sale. Această izolare, depărtarea de lume şi mai ales de iubită, îi umple sufletul de jale, pe care o exprimă cu multă frumuseţe poetică :

Arde-mi-te-ai, codru des !
Văd bine că s-a ales
Din tine să nu mai ies !
Am intrat făr' de mustaţă,
Ş-acum arunc cărunteaţă.
Am intrat pui de român,
Şi-am ajuns moşneag bătrîn.
Alei ! codre blăstemat !
Mă ţii de tine legat
Şi eu mult m-am săturat
A trăi tot depărtat
Şi de lume-nstrăinat.
Căprioară, surioară,
Dor de lume mă omoară.

Roade poala codrului,
Să-mi văd faţa dorului
Şi să merg la mîndra mea,
Care m-am iubit cu ea
Din copilăria mea.

(*Alecsandri*, 252)

Deci veşnic codrul şi iubita, iubita şi codrul, cînd cu freamăt de bucurie, cînd cu jale şi amar.

Aşa îşi vede poporul eroii luptători pentru dreptate : aprigi în răscoala împotriva asupritorilor fărădelege, cu inima largă şi generoasă faţă de cei asupriţi, dar în acelaşi timp pasionaţi în iubire, animaţi de un suflet clocotitor şi plini de dragoste gingaşă şi recunoscătoare faţă de codrul ocrotitor, în sînul căruia îşi îndură toate bucuriile şi toate deznădejdile.

Marele număr al baladelor şi cîntecelor haiduceşti sînt o dovadă evidentă cît de organic este legat poporul de persoana haiducului şi de acţiunile lui. Pentru aceea nu e de mirare că pierzania lui îl umple de durere nemărginită, scoţînd de pe buzele lui blesteme necruţătoare :

Oltule ! cîne spurcat,
Ce vii mare, tulburat
Şi cu sînge-amestecat ?
Aduci plăghii şi butuci
Şi căpestre de cai murgi
Şi chiar trupuri de haiduci !
Oltule, rîu blestemat !
N-avuşi grijă de păcat,
Să-nghiţi trupuri de voinici
Care-au haiducit pe-aici ?
Seca-ţi-ar izvoarele
Şi toate pîraiele,
Să-ţi rămîie petrele,
Să le calce fetele,

Că tu n-ai ţinut cu noi
Şi te-ai vîndut la ciocoi.
Pe unde-a trecut luntrea,
Înalţă-se pulberea,
C-ai fost rău de oltenaşi
Şi-ai fost bun de poteraşi ;
Oltenaşi ai înghiţit,
Poteraşi ai răcorit.

(*Alecsandri*, 291)

ALTE CATEGORII DE EROI ÎN PLINĂ ACȚIUNE ȘI AFIRMARE

În afară de cîntecele haiduceşti de felul celor expuse pînă acum, în care problema socială — dinamica luptei dintre asuprit şi asupritor — iese clar în evidenţă, mai avem cîntece în care problematica socială ca atare este lăsată mai în umbră. Avem de-a face tot cu eroi de seamă, ieşiţi din sînul poporului, cu reprezentanţi tipici ai energiei populare, care se remarcă printr-un dinamism deosebit de aprig, constituind de asemenea o dovadă evidentă că omul din popor ştie să iasă din starea de resemnare, că înţelege să se afirme din răsputeri. Se prezintă şi aici, cu un realism viguros şi cu multă frumuseţe poetică, nivelul moral, distincţia sufletească, strălucirea personalităţii eroului luptător, trăsături care, în fond, se cristalizează tot din clocotul năzuinţelor sociale. Şi aceşti eroi sînt o emanaţie a conştiinţei colective, o traducere în fapt a energiilor populare latente, atît doar că în aventura descrisă lupta de clasă nu este direct vizată. Poporul îi numeşte cînd haiduci, cînd voinici.

Amintim în direcţia aceasta balada *Mihu Copilul*, în care voinicul este în luptă cu cete de hoţi de codru. Ne referim la varianta din colecţia lui Alecsandri. [57]

Mihu Copilul îşi urmează drumul prin pădure, „din cobuz sunînd, codrii dezmierdînd". Murgul său, însă, într-un

[57] Mai amintim variantele din Teodorescu, p. 490 şi 496 ; Tocilescu, I, 1, p. 187 şi 195 ; Al. Vasiliu, p. 28.

mod asemănător cu oaia năzdrăvană din *Mioriţa*, îl avertizează că Ianuş Ungurul, cu ceata lui de haramini, de bandiţi de codru, este prin apropiere, îl va auzi şi îl va răpune. Mihu îl îmbărbătează cu vorbe pline de încredere :

„Lasă-n urmă-ţi teama,
Că te iau pe seama
Istor braţe groase,
Groase şi vînoase,
Istui piept lat,
Lat şi-nfăşurat,
Istui păloşel
Cu buza de-oţel.
Unguru-i fălos,
Nu-i primejdios,
Gura lui e mare,
Dar nu muşcă tare."

Într-adevăr, Ianuş Ungurul îl aude şi îşi trimite ceata să-l întîmpine. Însă Mihu o împrăştie cu uşurinţă, iar la o nouă tentativă de atac a bandiţilor îi farmecă în aşa grad cu cîntecul său, încît aceştia se opresc locului.

Poetul popular găseşte cuvinte dintre cele mai frumoase, de un minunat farmec poetic, pentru a tălmăci efectul cîntecului :

Iată, mări, iată
Că Mihu deodată
Începe pe loc
A zice cu foc.
Începe uşor
A zice cu dor
Un cîntic duios
Atît de frumos,
Munţii că răsun',
Şoimii se adun',

Codrii se trezesc,
Frunzele şoptesc,
Stelele clipesc
Şi-n cale s-opresc !
Iar ungurii mult
Cu drag îl ascult...

Însuşi Ianuş se îmblînzeşte şi îi grăieşte astfel :

„Vin' tu, Mihule,
Vin', voinicule,
Să benchetuim
Şi să veselim
Ş-apoi amîndoi
Ne-om lupta noi doi."

Iar dacă Mihu a fost meşter neîntrecut în cîntec, nu mai puţin este meşter în lupta dreaptă, pe care poetul popular o descrie foarte viu, într-un ritm viguros :

Iar ungurii toţi,
Lui Ianuş nepoţi,
Stau de mi-i privesc
Cum se învîrtesc,
Cum mi se smucesc,
Cum mi se trîntesc,
Ca doi zmei, ca lei,
Ca lei paralei.

În cele din urmă, însă, Mihu iese învingător :

Iată, mări, iată
Că Mihu deodată
În loc se opreşte,
Pe Ianuş smuceşte,
Sus îl opinteşte,
Jos încă-l izbeşte,

Şi-n genunchi îl pune,
Şi capu-i răpune.

Bandiţilor îngroziţi le spune că pe cel care reuşeşte să-i ridice buzduganul, durduliţa şi zalele îl va primi „frate de vitejie". Însă nici unul nu reuşeşte. Atunci Mihu le răspunde, făcînd să se vadă marea deosebire dintre simplul hoţ de codru şi voinicul adevărat :

„Voi, mişeilor,
Haraminilor !
Codrul mi-l lăsaţi,
Jugul apucaţi,
Că nu sînteţi voi,
Nu sînteţi ca noi,
Oameni de mîndrie,
Buni de vitejie,
Ci oameni de gloată,
Buni de sapă lată."

În a doua variantă din colecţia lui Teodorescu (499) el adaugă :

„Voi ştiţi să hoţiţi,
Nu să haiduciţi."

Apoi îşi continuă drumul pe murgul voios, fermecînd codrul cu cîntecul său.

În prima variantă din colecţia lui Teodorescu (490), Ianuş, după ce este învins, dar încă nu răpus, noaptea se apropie mişeleşte de Mihu, ca să-i curme viaţa. Mihu însă se trezeşte la timp şi, într-un avînt fără seamăn, îl răpune. E clar că în mintea populară mijeşte imaginea unui voinic-cavaler cinstit, plin de demnitate şi viteaz peste măsură, dar în acelaşi timp stăpînit de vraja cîntecului. Se ştie că sabia şi cobza au caracterizat din vechime pe adevăratul cavaler. Este

foarte probabil că, după cum a remarcat deja Alecsandri, în această baladă se păstrează rămăşiţele unor vechi tradiţii cavalereşti. O dovadă în această privinţă este că eroul nostru, în mod cu totul neobişnuit, poartă zale, iar armele lui sînt :

Cu-aur îmbrăcate,
Cu fer ferecate...

Însă indiferent de probabilitatea acestei presupuneri, este evident că în figura lui Mihu poporul a sintetizat figura ideală a luptătorului aprig şi dezinteresat, plin de sentimente de aleasă nobleţe. Dragostea lui de cîntec, vraja pe care o răsfrînge asupra întregii ambianţe cosmice redau o căldură sufletească de înaltă idealitate.

Nu putem trece cu vederea mijloacele de realizare artistică din această baladă. Toate elementele componente sînt date ale realităţii, pe care poetul popular le filtrează cu mult meşteşug poetic. Pasajul citat, prin care ni se tălmăceşte efectul cîntecului, este o podoabă de un înalt nivel artistic. Procedeul este deosebit de sugestiv : poetul nu se mulţumeşte să ne descrie direct frumuseţea cîntecului, ci ne arată efectul lui, felul cum se răsfrînge asupra lucrurilor din natură. La auzul lui :

Munţii că răsun',
Şoimii se adun',
Codrii se trezesc,
Frunzele şoptesc,
Stelele clipesc
Şi-n cale s-opresc !

Această vibraţie a întregii configuraţii cosmice dovedeşte cîtă poezie ştie să stoarcă poetul popular din date ale realităţii. Căldura sentimentului este strîns contopită cu orizontul vast al lumii, ceea ce îi dă o deosebită intensitate poetică.

Sau, de exemplu, chiar de la început, cînd poetul popular vrea să ne sugereze iuţeala cu care murgul străbate în miez de noapte pădurea întunecoasă :

Dar cînd se urca
Şi murgul călca,
Piatra scăpăra,
Noaptea lumina,
Noaptea ca ziua.

Poetul nici aici nu se mulţumeşte să ne vorbească direct despre alergarea calului, ci ne arată ce scîntei intense aruncă copitele lui pe drumul pietros, sugerîndu-ne astfel în mod indirect, însă cu atît mai puternic, iuţeala alergării lui.

Reţinem de asemenea momentul cînd Ianuş Ungurul îşi trimite ceata în întîmpinarea lui Mihu, precizîndu-i în felul următor locul unde trebuie să-i iasă în cale :

„Să-i ieşiţi în cale
Pe deal şi pe vale,
La pod, la hîrtop,
La lunca de plop,
La potica strîmtă,
La cărarea frîntă,
La fîntîna lină,
Cu apă puţină."

Toate aceste date ale realităţii se îmbină într-o ambianţă de o puternică sugestie poetică.

În anumite privinţe, un subiect asemănător găsim în balada *Ghiţă Cătănuţă*, din colecţia lui G. Dem. Teodorescu, cu două variante (p. 626 şi 631). În colecţia lui Alecsandri avem de asemenea două variante : *Păunaşul codrilor* şi *Vidra*. [58] În expunerea noastră luăm ca bază a analizei prima

[58] Amintim că în toate colecţiile de seamă găsim variante ale acestei balade.

variantă din colecţia lui Teodorescu, referindu-ne şi la *Vidra* lui Alecsandri.

Ghiţă Cătănuţă este şi el haiduc, însă, ca şi în cazul lui Mihu, aici nu ni se povestesc isprăvi propriu-zis haiduceşti. Tînăr căsătorit, el merge la socri împreună cu frumoasa sa soţie, cu cai încărcaţi de bunătăţi. Intraţi în codru, poetul popular ni-i înfăţişează într-un cadru ademenitor al naturii, într-o atmosferă de linişte îmbietoare :

Dacă-n codri verzi intra,
Florile că-i îmbăta,
Ierburile le plăcea,
La odihnă că-i chema,
La mîncare-i îndemna.
Şi ei, măre, se oprea,
Frumuşel se ospăta.

Inima lui Ghiţă bate de o dragoste nestăvilită şi, plin de farmecul soţiei sale, o roagă să-i cînte :

„Acum, mîndro, voi să-mi cînţi,
Inimioara să-mi descînţi."

Ea se fereşte însă, exprimîndu-şi teama că vor răsuna codri şi va fi auzită de Aram-başa, care va veni să se lupte ca s-o ia, fiindcă încă de mică îi fusese ibovnică. Totuşi, la insistenţele lui Ghiţă, ea începe să cînte. Cîntecul ei, în contrast cu atmosfera de idilă campestră de adineauri, are un efect demonic : munţii se cutremură pînă în depărtări, maluri şi rîpe se surpă, apele se tulbură şi pînă şi vîntul se opreşte în loc. Aram-başa într-adevăr îşi face apariţia, cerîndu-şi ibovnica de altădată. La refuzul lui Ghiţă, se încinge lupta. În decursul ei, Ghiţă ajunge la mare strîmtoare : desfăcîndu-i-se brîul, este cumplit împiedicat în mişcări. Face apel la soţia sa ca să i-l lege, aceasta însă îi răspunde drăceşte :

„Ia mai daţi
De vă luptaţi,
Că oricare-o birui,
Tot un bărbăţel mi-o fi."

Ghiţă atunci se îndîrjeşte la extrem şi, adunîndu-şi toate puterile, îşi răpune rivalul. Pe urmă se răzbună asupra mîndrei trădătoare tăindu-i capul, pentru ca apoi să ia drumul :

Către Ţara Ungurească,
Acolo să-mi haiducească.

Şi aici, ca şi în cazul lui Mihu, în centrul baladei este lupta cu un străin împilator, hoţ de codru, care, împreună cu ceata lui, jefuieşte acel colţ de ţară. Motivul nemijlocit al conflictului nu este asuprirea celor obidiţi, ci pretenţia lui ca voinicul pămîntean, care face haiducie adevărată, să-i cedeze mîndra. Este vechea pretenţie a asupritorilor străini ca cei năpăstuiţi să-şi cedeze pînă şi tinerele lor soţii. De aici se iscă drama. Este clar însă că acest episod individual al haiducului coincide cu întregul proces de împilare socială, aşa încît, în fond, lupta lui Ghiţă Cătănuţă simbolizează lupta poporului faţă de opresorii săi.

Întorsătura neaşteptată a conflictului o formează însă atitudinea soţiei. În clipa de supremă primejdie, ea are o atitudine demonică : în loc să sară în ajutorul bărbatului ei, care face apel disperat la dînsa, ea preferă să aştepte cu indiferenţă sfîrşitul luptei, pentru a se da apoi celui mai tare. Faţă de soţul ei ea nu simte ataşament de credinţă, dragostea lui Ghiţă faţă de dînsa nu găseşte răsunetul cuvenit, ea în principiu îl preferă pe cel mai tare, oricine ar fi. Aici poetul popular a redat o figură de femeie-diavol, pentru care nu principiile morale curente sînt hotărîtoare, ci dorinţele izvorîte dintr-un suflet prăpăstios. Poetul popular o caracterizează :

Cap legat, inimă-ncinsă
Şi de nimeni necoprinsă.

E tipul de femeie cu sufletul crispat şi de neînţeles, pentru care hotărîtoare este setea după senzaţii tari şi aspre, aventura pe tărîm neobişnuit, puterea de afirmare, dorinţa de a stăpîni şi de a fi stăpînită. Această trăsătură demonică a ei a fost de altfel semnalată de la început, cînd cîntecul ei a avut darul să cutremure munţii şi să surpe malurile. Acum, în momentul decisiv, această trăsătură se manifestă în continuare : la apelul bărbatului ei, ea răspunde cu o indiferenţă crudă. Dar pedeapsa o ajunge : cu capul ei tăiat Ghiţă pune vîrf căpiţei de fîn rămasă neisprăvită de la începutul toamnei.

În *Vidra*, varianta din colecţia lui Alecsandri a acestei balade, trăsătura diabolică a femeii este şi mai pronunţată. Cînd, după răpunerea duşmanului, bărbatul ei (aici este Stoian) îi cere socoteală, ea răspunde dîrz :

„Aşa-i, Stoiene, aşa !
Am zis-o, ş-înc-o mai zic,
Că mi-e drag cine-i voinic,
De se luptă făr-a cere
Ajutor de la muiere."

Iar cînd Stoian o ameninţă că cu capul ei va pune vîrf clăii de fîn, ea răspunde cu fermitate întărîtată :

„Iată capul de mi-l taie,
Ca să-l pui tu vîrf de claie,
Şi te-nvaţă de la mine
Ca să mori cum se cuvine !"

Această dîrzenie persistentă a femeii, curajul ei incontestabil, dovedeşte un caracter ferm, care, deşi avusese o atitudine trădătoare faţă de bărbatul ei, reuşeşte să deştepte accente de

vădită simpatie. În atitudinea ei se manifestă o logică lăuntrică : ea îşi urmează cu consecvenţă pornirile ei drăceşti şi nu se sfieşte să se lase dusă de ele pînă la capăt. Această linie dreaptă a caracterului ei nu ne lasă indiferenţi.

Sînt foarte pronunţate trăsăturile realiste din această baladă. Realitatea socială, deşi nu este pe primul plan, formează totuşi un fundal destul de evident. Centrul baladei însă ne arată din plin pasiunile violente care animă lupta dintre cei doi rivali. Momentul culminant al luptei este sugestiv înfăţişat : Ghiţă, în suprema deznădejde, îşi însuteşte puterile şi dă lovitura hotărîtoare :

Dar Ghiţă se necăjea,
Din necaz se îndîrjea,
Mîna-n chimir că-i punea,
De mijloc că-l apuca,
Vro trei roate-l învîrtea ;
Cînd în pămînt îl trîntea,
Pînă-n brîu mi-l îngropa :
Scotea paloş şi-l tăia,
Carnea corbilor c-o da.

Dar dacă Ghiţă este capabil de astfel de acte de vitejie, în acelaşi timp, ca şi Mihu, el este plin de gingăşia sentimentului. Aceasta se manifestă tot prin dragostea de cîntec, care de altfel este punctul de plecare al dramei desfăşurate. Prin prisma acestei gingăşii ni se înfăţişase ambianţa naturii în momentul intrării în codru. Dar în acelaşi timp găsim şi natura în plină forfotă. După cum în *Mihu Copilul* vraja cîntecului o aflăm prin răsfrîngerea lui asupra întregii naturi, prin acelaşi procedeu ne dăm seama şi aici de natura demonică a cîntecului mîndrei :

'Ncepea mîndra d-a cînta,
Codrii verzi se scutura,

Văi adînci că răsuna,
Munţii se cutremura,
Maluri mari că se surpa,
Apele se turbura,
Vîntu-n cale se oprea.

La Mihu reacţia naturii arăta o vrajă plină de gingăşie, parcă sunete de alăută erau purtate lin prin aer. Aici natura este într-un clocot infernal, totul se cutremură şi se surpă cu puteri nestăvilite. Spre a uşura comparaţia, reamintim versurile mai importante din *Mihu :*

Munţii că răsun',
Şoimii se adun',
Codrii se trezesc,
Frunzele şoptesc,
Stelele clipesc
Şi-n cale s-opresc...

Totul tinde spre un efect de liniştire, se vorbeşte despre trezirea din somn, despre şoapte, despre clipirea stelelor care se opresc în cale. În cazul lui Ghiţă Cătănuţă, în schimb, totul este în descărcare vulcanică. În cele două balade avem chiar două expresii foarte asemănătoare, însă cu efect cu totul contrar : în *Mihu,* la răsunetul cîntecului, stelele se opresc în cale ; în *Ghiţă Cătănuţă,* se opreşte vîntul. Dar ce semnificaţie deosebită ! În timp ce oprirea stelelor se încadrează armonic în adierea de şoaptă care opreşte totul pe loc — aşa se explică şi efectul de farmec asupra hoţilor, care se opresc vrăjiţi — oprirea în cale a vîntului din *Ghiţă Cătănuţă* se încadrează în cutremurul cumplit al naturii : oprirea lui nu înseamnă liniştire, ci parcă ivirea unui gol de nepătruns, al unui abis întunecos care ameninţă să ne înghită ; este preludiul apariţiei lui Aram-başa şi al luptei pe viaţă şi pe moarte. Acest efect al cîntecului trădează sufletul diabolic al femeii

care îl cîntă. Tumultul naturii se uneşte cu tumultul pasiunilor şi împreună se descarcă cu forţă elementară. Oricît de simple ar fi versurile, din ele transpiră plăcerea poetului popular de a se identifica cu această vijelie. Şi de astă dată înregistrăm un acord perfect între om şi natură : realitatea sufletească se încadrează în realitatea naturii, una o susţine pe cealaltă, contopindu-se şi formînd o strînsă unitate.

De subiectul din *Ghiţă Cătănuţă* aminteşte balada *Marcul viteazul* (Teodorescu, 663 ; Pamfile, 42). Marcul viteazul, „măcelarul turcilor", ţine o cîrciumă pe „drumul Ţarigradului", pe care o gospodăreşte propria sa mamă, Livda. Aceasta este ibovnica unui turc, care într-o zi apare la cîrciumă şi se ia la întrecere de beţie cu Marcul. De trei zile şi trei nopţi tot beau, dar nici unul nu se îmbată. Livda se amestecă drăceşte în lupta lor şi îi îndeamnă să facă un rămăşag :

„Să vă pui eu rămăşag,
Rămăşag pe cap tăiat,
Că la cine s-o-mbăta
Ălalt capul i-o tăia."

Rămăşagul se face şi lupta continuă cu şi mai mare îndîrjire, dar tot fără rezultat. Atunci Marcul o roagă pe maică-sa ca în taină să toarne catran, spirt şi rachiu în vinul turcului, ceea ce desigur îl va îmbăta, iar pe al lui să-l îndulcească cu miere şi să-l înjumătăţească cu apă. Livda, însă, face tocmai invers. Marcul cade beat, iar cînd turcul stă la îndoială dacă să-i taie capul, Livda îl îndeamnă să nu uite de rămăşag. Dar planul ei nu reuşeşte : sluga a ascultat îndemnurile ei diabolice şi îl scapă pe Marcul, care se răzbună arzînd de viu pe maică-sa şi alături de ea pe turc. Acţiunea este aspră şi în această baladă, ea înfăţişîndu-ne aceeaşi femeie-demon pe care am văzut-o în *Vidra.*

Trebuie să mai amintim frumoasa baladă *Kira*. Ne referim la două variante din colecţia lui Teodorescu (p. 643 şi 647), precum şi la varianta din colecţia lui Alecsandri. Iată conţinutul : un „arap" bogat încarcă mărfuri nestemate în portul Brăilei şi curtează pe Kira, frumoasa cîrciumăreasă, căutînd s-o ademenească cu vorbe pline de focul dragostei :

„Kiră, Kiralină,
Floare din grădină,
Rumenă călină,
Ia-mă tu pe mine
De vrei să fii bine ;
Că eu mi ţi-oi face
Brîie şi marame,
Rochii şi năframe,
Paftale de aur
Cu solzi de balaur,
Şi haine de aur
Cu pene de graur,
Şi te-oi dezmierda
Ziua şi noaptea."

La refuzul ei, el insistă tot mai ademenitor, dar zadarnic. În cele din urmă, „arapul" hidos o răpeşte, o îmbarcă pe caicul său, ieşind în pripă spre larg. Dar fraţii ei, „hoţii Brăilii", „şerpii Dunării", adică haiduci din vestitele bălţi, se iau pe urmele lui, îl ajung şi îl răpun. Iar Kira, în prima variantă, se mărită cu un voinic, „nalt şi sprîncenat", pe care şi-l alege la un ospăţ bogat şi plin de animaţie.

Însă de la o variantă la alta se observă o evoluţie spre o desfăşurare tragică. În a doua variantă din colecţia lui Teodorescu, Kira, întorcîndu-se cu fratele ei după răpunerea „arapului", găseşte la vestita ei cîrciumă mare forfotă : cincizeci de feciori de boieri şi de negustori bogaţi se ospătează, rîvnind la mîna Kirei. Maica ei o îndeamnă să-şi aleagă după

plac, ea însă pune o condiţie şi, aruncîndu-şi cobuzul în Dunăre, spune :

„Cine s-o-ncerca
'n Dunăre să dea,
Cobuz o avea,
Kira l-o lua."

Dar nimeni nu întreprinde fapta îndrăzneaţă. Atunci Kira însăşi se aruncă în valuri, înotînd din răsputeri, şi găsind cobuzul, se întoarce cîntînd din el cu foc. Cît despre măritat, ea îşi ia orice gînd :

„Nu m-oi mărita,
Că m-a înşelat
Arapul buzat,
Negru şi ciudat..."

Iar lucrul acesta s-a putut întîmpla, fiindcă în realitate ea este sub apăsarea unui blestem al mamei sale :

„Maica, cînd m-a fapt,
Greu m-a blestemat,
Să fiu înşelată
Şi nemăritată,
De arap furată,
Ca să meargă-n lume
Vestea d-al meu nume !"

Făcîndu-şi seama cu un hanger în faţa tuturor, fratele ei o plînge cu multă jale :

„Kiră, Kiralină,
Rumenă călină,
Floare din grădină,
Sora mea a bună,
Dalbă ţi-e faţa,
Scurtă-ţi fu viaţa !"

O duioşie tragică răzbate din aceste versuri pline de frumuseţe poetică.

Trecînd la varianta din colecţia lui Alecsandri, sfîrşitul tragic este şi mai accentuat: după ce au răpus pe „arapul" răpitor, fraţii haiduci iau la judecată pe Kira, găsind-o vinovată că a fugit cu străinul păgîn. Kira se dezvinovăţeşte cu disperare:

„Frăţiorii mei,
Vă jur la tustrei,
Jur pe Dumnezeu,
Pe sufletul meu
Că-s nevinovată
Ca apa curată"...

Dar fraţii sînt neîndurători şi hotărăsc s-o ardă de vie:

„Soră ticăloasă!
Soră păcătoasă!
Unde s-a aflat
De s-a-mpreunat
Corbi cu turturele,
Şerpi cu floricele,
Urşi cu căprioare
Şi nouri cu soare?
Arzi în foc nestins,
De noi trei aprins,
Şi te fă tăciune,
Şi te fă cărbune
Cu-arapi de vroieşti
Ca să te iubeşti!"

Apoi urmează scena morţii, sfîşietor de impresionantă:

Kira, vai de ea,
Gemea şi plîngea,

Trupul îşi frîngea
Şi amar zicea:
„Frăţiorii mei,
Mă rog la tustrei,
Faceţi-vă milă
De-o biată copilă.
Ah! mă doare foarte.
Ah! mă tem de moarte,
Fie luminată,
Fie-ntunecată!"

Implorările ei însă sînt zadarnice, fraţii aprind focul, în timp ce biata Kira, în chinuri groaznice, invocă pe maica ei din mormînt:

„Măiculiţa mea,
Ce pedeapsă grea!
Focul mă cuprinde,
Carnea mi-o aprinde.
Maică, unde eşti
De mă părăseşti?
Maică, mor, ah! mor,
Şi la tine zbor!"
Kira tremura,
În foc se lupta
Şi amar striga;
Apoi lin ofta,
Capul îşi pleca,
Sufletul îşi da!

Aceste pasaje — implorările disperate ale Kirei — fac parte, fără îndoială, dintre cele mai frumoase versuri din literatura noastră populară. Ele amintesc de implorările dureroase ale soţiei din *Meşterul Manole*. Deznădejdea exprimată în ele poartă accente ieşite din izvoarele elementare ale firii omeneşti.

Dar fraţii nu se mulţumesc cu atît, ei merg şi mai departe în cruzimea lor :

Oasele strîngea,
Cenuşă-alegea
Şi-n vînt o zvîrlea
Şi astfel grăia :
„Oase păcătoase,
Pulbere de oase !
Mînca-v-ar pămîntul
Şi v-ar duce vîntul
Peste nouă mări,
Peste nouă ţări,
În pustiu golit
Şi nemărginit !"

Este zguduitoare această încheiere, versurile sînt de un meşteşug care cutremură cele mai adînci cute ale sufletului. „În pustiu golit şi nemărginit" este o figură poetică de mare artă, prin care poetul popular intuieşte nimicirea totală, neantul, dizolvarea fiinţei în nefiinţă.

Cum ne putem explica acest deznodămînt atît de sălbatic ? Credem că numai pe baza situaţiei de haiduci a răzbunătorilor. Ura faţă de străinul fără de lege este aşa de mare, încît pînă şi numai alianţa aparentă cu el trezeşte revolta cea mai nestăvilită. Întreaga desfăşurare de aici întrece cu mult cadrul familial propriu-zis. Haiducii nu sar numai pentru a-şi scăpa sora — dacă la aceasta s-ar reduce sensul baladei, ei s-ar mulţumi cu salvarea ei — ei văd, sau mai bine zis simt întreaga discrepanţă între străinii interesaţi şi oamenii pămîntului, nu văd posibilitate de împăcare între ei. Şi fiindcă sora lor le trezeşte bănuiala că de bunăvoie s-ar fi lăsat dusă de „arap", ea trebuie să ispăşească în modul cel mai crunt. Aşa se explică fapta lor crudă.

Mai amintim ciclul *Novac*, cu variantele *Fata Cadiului* [59]. Eroul se îndrăgosteşte de fata unui cadiu, pe care o răpeşte, dar este urmărit furtunos de cadiu, apoi este scăpat de bătrînul Novac, care îi vine în ajutor, şi, în unele variante, răpune pe cadiu, în altele se împacă cu el. Tot din ciclul *Novac* trebuie amintite variantele *Novac şi corbul* [60], în care ni se povestec faptele impetuoase ale tînărului şi bătrînului Novac la Ţarigrad.

Deosebită însemnătate au două balade în care eroii sînt puşi într-o luptă aprigă cu înseşi forţele elementare ale naturii : *Marcoş-paşa şi crivăţul* [61] şi *Antofiţa lui Vioară.* [62]

În prima baladă se petrece ceva cu totul neobişnuit : Marcoş-paşa provoacă la război însuşi crivăţul. Ni se relatează o luptă fără seamăn cu această putere elementară a naturii, în care omul îndură cele mai cumplite suferinţe. Oştile fac sforţări supraomeneşti, dar nu pot rezista puterii gerului. Îşi sacrifică lăncile, caii, ca să scape, dar în cele din urmă trebuie să cedeze : Marcoş-paşa cere iertare, pe care o obţine, iar oştile sînt şi ele scăpate datorită soarelui cald care apare şi le dezgheaţă. Însă pînă a se ajunge aici, înfruntarea este cumplită. De altfel, însuşi faptul de a sesiza un război cu o putere atît de formidabilă a naturii denotă viziunea celui mai năvalnic dinamism. Trebuie menţionat că în varianta Mateescu sfîrşitul este mai copleşitor : Marcoş-paşa este ucis de singurul ostaş supravieţuitor.

În natura elementară ne introduce şi balada *Antofiţa lui Vioară.* Antofiţă se pregăteşte de nuntă şi merge la pescuit cu cincizeci de năvodari şi patruzeci de lopătari, precum şi cu toate bărcile şi năvoadele tatălui său. Bătrînul îl previne că poate pescui în toate apele, numai de Vidros să se ferească :

[59] Alecsandri, p. 149.
[60] Alecsandri, p. 144 ; Tocilescu, I, 1, 106 ; Vasiliu, 14.
[61] Tocilescu, I, 2, p. 1228 ; vezi şi Mateescu, p. 105.
[62] Păsculescu, p. 175 ; vezi şi Tocilescu, I, 1, p. 49 şi p. 52.

„Că Vidros e apă bună,
Şi adîncă şi blajină.
Că-ntîi e dulce ca mierea,
La urmă amară ca fierea.
Cît din cer pînă-n pămînt,
Atît Vidrosul de adînc,
Furisitul n-are fund."

(*Păsculescu*, 175)

Dar pescuitul e fără noroc şi Antofiţă intră în Vidros, unde întîmplarea face să prindă tocmai puiul Iudei, pe care îl bate fără milă ca să-i trădeze unde sînt adăposturi bogate de peşti. Mama Iuda, însă, vine în grabă şi îl scapă, dar, din răzbunare, aleargă să întărîte peştii din apele nesfîrşite :

Prin Vidros că alerga
Pînă apa tulbura :
Talazii ca casa,
Năboii ca luntrea,
Mi te cuprindea groaza !
Peştii mi se-ntărîta,
În capete se lovea,
Aşa mulţime era !

Acest puhoi de fiinţe dă o năvală fără seamăn spre ceata pescarilor, încurcă năvoadele şi răstoarnă bărcile, încît toţi se îneacă, afară de Antofiţă. Pe acesta îl aşteaptă însă o pedeapsă şi mai grea :

În zadar că ce-a scăpat !
Somnii cu coada au dat.
Foiţică tiriplic,
Peste ochi că l-a izbit,
Ochii din cap i-a sărit !
Foaie verde d-un atlas,
Buştean negru mi-a rămas.

Poetul a prins cu iscusinţă şi a redat sugestiv forfota aprigă din adîncul apelor, rostogolirea elementelor întărîtate, pieirea năprasnică a năvodarilor şi pedepsirea groaznică a lui Antofiţă. Deosebit de sugestivă şi plină de semnificaţie este metafora „buştean negru" din ultimul vers : epitetul „negru" exprimă lipsa vederii, iar „buştean" exprimă metaforic ideea pierderii atributelor umane în urma orbirii.

*

Cu acest capitol s-au adăugat o mulţime de elemente noi care conturează viziunea dinamică de care este frămîntat poetul nostru popular.

DINAMICA VIEȚII PĂSTOREȘTI

În capitolele precedente viziunea dinamică am văzut-o exprimată într-o serie mare de plăsmuiri populare, în care domină principiul luptei, afirmarea unor eroi vajnici în aventuri variate. Aceeași viziune o exprimă poetul nostru popular și în legătură cu ocupațiile sale de bază care îi asigură traiul : păstoritul și plugăritul.

În ce privește păstoritul, am văzut că tocmai din sînul lui s-au ivit cele două capodopere ale resemnării : *Miorița* și *Ciobănașul*. Dar în același timp am văzut că ciobanul ține să-și exprime cu ardoare și dragostea pentru îndeletnicirea sa. Ce-i drept, acolo a exprimat-o prin prisma contemplației, fără sublinierea laturii active. Însă dacă mergem mai departe și cercetăm mulțimea de poezii inspirate din viața păstorească, putem observa cu prisosință că poetul popular este departe de a sesiza numai latura contemplativă a acestei îndeletniciri. Și e firesc să fie așa, fiindcă doar și viața păstorească își are dinamismul ei, latura aventuroasă, adesea plină de primejdii. Se știe că pe vremuri, cînd s-au plăsmuit cîntecele de acest fel, păstoritul nu se caracteriza, ca astăzi, printr-o simplă ieșire la pășune, unde ciobanul își păzește turma, parcurgînd o regiune relativ restrînsă. Deși acest fel de păstorit își are și el dinamismul său, vechea formă a păstoritului nostru era cu mult mai plină de mișcare și de orizont : păstorii noștri, cu turmele lor imense, străbăteau în căutare de pășuni bogate regiunile cele mai îndepărtate, din

nordul și vestul Ardealului spre sud pînă la Dunăre și mare, iar spre răsărit pînă în Caucaz. Această transhumanță implica peripețiile cele mai variate : înfruntarea necunoscutului, lupte cu intemperii și cu oameni, nevoia de adaptare la cele mai variate împrejurări — toate acestea cereau dîrzenie și suplețe, adesea lupte crîncene, care și-au imprimat pecetea asupra vieții ciobanului nostru.

Variate sînt motivele care au determinat atașamentul ciobanului pentru îndeletnicirea sa. În primul rînd intervine latura materială : turmele înseamnă bogăție, belșug. Într-o colindă se spune :

Păcurariu d-oceșel
(Iai Domnului-Doamne)
El s-a lăudat
Că el mi-ș are
Cîte flori pe munte
Atîtea oi mărunte.
Cîți ghiocei,
Atîția berbecei.
Cîte viorele,
Atîtea mielușele...

(*S. Drăgoi*, 138)

Sau în balada *Gelip Costea :*

C-avea Costea turme multe,
Coborîte de la munte,
Avea Costea mielușele
Cîte-s vara brîndușele,
Avea Costea mielușei
Cîți sînt vara brebenei...

(*Teodorescu*, 514)

În același timp, dacă păstoritul implică o varietate de neajunsuri, pe care le vom vedea exprimate, el totuși nu este

legat de o trudă aşa de extenuantă cum adesea este cazul, de exemplu, cu plugăritul. În al treilea rînd, viaţa păstorului se petrece în imensitatea şi splendoarea naturii, capabilă să dezmorţească şi cele mai tocite simţuri. Dar mai presus de toate, viaţa păstorească se petrece într-o deplină libertate, departe de neajunsurile pe care le implică haiducia sau munca pămîntului în starea de iobăgie, cu multele corvezi pe care le-am văzut. Aşa se explică creaţia unor poezii ca :

Foaie verde usturoi,
Decît slugă la ciocoi,
Mai bine cioban la oi,
Cu capul pe muşuroi.
Foicică lemn uscat,
Decît slugă şi argat
La străin şi la bogat,
Mai bine văcar în sat.
Foaie verde de pe luncă,
Decît la ispravnic slugă,
Mai bine-mbrăcat în glugă,
Cu oiţele la strungă.

(*Teodorescu*, 298—299)

Sau :

Decît slugă şi biriş,
Mai bine la oi pe-Agriş,
Decît slugă şi cătană,
Mai bine la oi cu peană.
Ziua paşte oile,
Noaptea bea cu coitile ;
Ziua paşte sterpile,
Noaptea bea cu fetile.

(*S. Mîndrescu*, 97—98)

Mai putem aminti şi faptul că dacă păstoritul se caracterizează printr-o viaţă domoală şi relativ lipsită de trudă, în

acelaşi timp el satisface şi un anumit spirit de aventură, care în toate timpurile a fost un imbold fecund de creaţii poetice.

Acest ataşament, alimentat din surse atît de variate, a fost fermentul poeziei păstoreşti. Bineînţeles că nu numai îndemnurile amintite se manifestă în acest tip de folclor. Modul de viaţă al păstorului are o serie de implicaţii şi derivaţii sufleteşti care toate îşi vor găsi forma adecvată de expresie.

În ce priveşte reflexul vieţii păstoreşti în poezia noastră populară, remarcăm că poetul popular indică şi varietatea regiunilor în care se petrece păstoritul. Se ştie că turmele vara pasc la munte, iar pentru iarnă coboară la şes, fiind astfel într-o continuă migraţiune. Dacă astăzi ele se opresc, în majoritatea cazurilor, în satele de la poalele munţilor, în trecut ele parcurgeau mari depărtări, ajungînd pînă la mare. Iată ce ne spune o colindă, răspîndită în multe variante :

Păcurarul meu
Nicicînd dă de rău.
El în primăvară
Le păştea la ţară,
Vara le văra
Şi sus le mîna
Pe vîrful de munte,
Împrejur de curte.
Toamna le-aduna
Ş-aci le tomna ;
Iarna le mîna
De a le ierna
Pe ţărmuri de mare,
Colo-n depărtare. [63]

[63] At. Marienescu, *Colinde*, p. 141—142.

Aceeaşi stare de fapt ni se relatează în multe alte cîntece populare. De exemplu :

Bătut e, Doamne, bătut
Drumul Bărăganului
De talpa ciobanului ;
Nu-i bătut de car şi boi,
Ci de picioare de oi
Şi de cîni tăpălăgoşi
Şi de ciobănaşi frumoşi. [64]

De asemenea :

De la Craiova la vale
Busuioc mîndru răsare :
Cine mi l-a semănat ?
Ciobanii cînd au plecat.
Şi cine mi l-a sădit ?
Ciobanii cînd au venit. [65]

Viaţa păstorească, petrecută în orizonturi mai largi sau mai strîmte, se reflectă în fel şi fel de forme în poezia noastră populară. Ceea ce ne izbeşte înainte de toate este dorul fierbinte cu care aşteaptă ciobanul vremea ieşirii la munte. Adevărate perle poetice a plăsmuit poetul popular în aşteptarea primăverii :

[64] O. Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I, p. 62. Se ştie că O. Densusianu, în această lucrare, a dat pînă acum cea mai temeinică şi cea mai frumoasă cercetare asupra poeziei noastre păstoreşti. Ne însuşim o serie din ideile sale, dînd în acelaşi timp şi citate din materialul selectat de dînsul. Însă, după cum s-a putut vedea şi pînă acum şi după cum vom mai vedea, ne şi deosebim în mai multe privinţe. Îndeosebi în ce priveşte scopul urmărit : în timp ce Densusianu este preocupat să demonstreze că păstoritul a fost ocupaţia de bază, originară a poporului nostru, problemă care de loc nu intră în preocuparea noastră, pentru noi reflexul vieţii păstoreşti în poezia noastră populară serveşte, *alături de alte aspecte ale vieţii reflectate în această poezie*, să întregească imaginea vastă a viziunii existenţei, a sensului vieţii pe care şi-a format-o poporul nostru.

[65] I. Pop-Reteganul, *Trandafiri şi viorele*, ed. 2, p. 94.

Primăvară, mama noastră,
Ia zăpada de pe coastă,
Iarba verde să mai crească,
Sufletu-mi să-mi răcorească ;
Să-mi aud ceriul tunînd,
Să mai văd turme păscînd...

(*A. Russo*, 190)

Acelaşi cîntec, într-o altă variantă, nu mai puţin frumoasă :

Primăvară, doamna noastră,
Ia zăpada de pe coastă,
Desfundă păraiele,
Să pornească oile... [66]

Dar imaginea primăverii, tot pe tema dorului după munte, se mai completează, intră în scenă elemente noi, mişcarea şi bunăvoia se înteţesc :

Frunză verde foi şi-o fragă,
Ia treci iarnă mai degrabă,
Să mă văd în primăvară,
Să mai ies în munte iară ;
S-aud brazii vîjîind
Şi băcioaiele mulgînd,
Fetele-n frunză cîntînd.

(*A. D. Culea*, II, 755)

Iar în poezia următoare imaginea devine şi mai amplă :

Frunză verde bob negară,
Du-mă, Doamne, du-mă iară
Pe cel plai cu frunza rară,
Pe poiana cea rotată,
Să mai fiu ce-am fost odată ;

[66] O. Densusianu, *o.c.*, p. 34.

Să fiu ciobănaş de munte,
Să pasc oile cornute
Şi mioarele mărunte.
Să dau viers cavalului
Sus pe muchia dealului ;
Să mă-ngîn cu florile
Şi privighetorile.
(*A. D. Culea*, II, 756)

Încă un exemplu elocvent :

Trece-vor cinci luni de iarnă
Şi una de primăvară,
Şi-a veni luna lui mai
Şi-oi vedea verdeaţă-n plai
Şi-oi sui cu oile
Şi-oi uita nevoile.
Şi-oi sui cu oi de-a mele
Şi-oi uita de multe rele
Ce-am avut în zile grele. [67]

Toate aceste reflexe arată cu cîtă ardoare doreşte păstorul ieşirea la munte, unde îl aşteaptă frumuseţile naturii şi adie vînt de libertate. Nu e de mirare că momentul atît de mult aşteptat, ieşirea turmelor, pentru poetul popular e ca un răsărit de flori :

Pe cîmpul Tinechiei,
Pe zarele cîmpiei
Răsărit-au florile
O dată cu zorile ?
N-au răsărit florile,
Şi-au scos badea oile
De au împlut văile.
(*A. Russo*, 193)

[67] S. Fl. Marian, *Poesii poporale române*, II, p. 145.

Păstorul se exaltă în faţa peisajului de primăvară, îi soarbe toate aspectele, îi simte întreaga respiraţie. În acest peisaj, un moment nelipsit este cîntecul cucului, care îi dă o vioiciune de o nuanţă specială. Pentru omul din natură cucul este strîns legat de peisajul de primăvară, pentru aceea el nu putea lipsi nici din cîntecul ciobanului. [68] Iată în acest sens o variantă a cîntecului pe care l-am citat după A. Russo :

Primăvară, mama noastră,
Ia zăpada de pe coastă,
Iarba verde să răsară,
Să ies cu turma pe-afară.
Şi s-aud cucul cîntînd,
Să-mi văd oile păscînd...
(*A. D. Culea*, II, 755)

Sau un alt exemplu elocvent :

Primăvara prinse-a da,
Cuculeţul a cînta,
Inima-n ciobani creştea...
(O Densusianu. *Viaţa păst.*, 1, 38)

Aceeaşi idee în următorul fragment :

Cucu din grai îşi grăia :
„Cum m-apuc eu de-a cînta,
Codru-ncepe a-nfrunzi
Şi pomii or înflori,
Oile, cîte mi-or fi,
La păşune or ieşi“...
(*A. D. Culea*, II, 755)

Un alt exemplu frumos :

[68] Pagini frumoase are în privinţa aceasta O. Densusianu, *o.c.*, I, p. 37 şi urm.

Cucule cu pene rari,
Mîndru cînţi la păcurari [...]
Cucule cu pene sure,
Mîndru cînţi vara-n pădure.

(*V. Onişor*, 112)

Iar în exemplul următor, cucul îl invită de-a dreptul la ducă :

Aşa-mi cînt-un pui de cuc :
Să-mi las satu să mă duc.
Cîntă cucu-n vîrf de nuc,
Vine-mi dorul să mă duc...

(*A. D. Culea*, II, 755)

Şi iată prin ce orizont larg, plin de poezie, se completează imaginile din exemplele precedente :

Dragă mi-i pădurea verde,
Unde pasul ţi se pierde
Prin lăstări de iarbă verde ;
Dragi îmi sînt izvoarele,
Luna şi cu soarele.

(*Eminescu*, 33)

Freamăt de poezie şi putere de vrajă adie şi din următorul cîntec, în care ciobanul este îmbătat de frumuseţea naturii în sînul căreia trăieşte :

„Foaie verde trei smochine,
Mult mă mir, cioban, de tine.
Unde-ai fost la ciobănie,
De pe faţa ta poţi scrie
Ca pe-o coală de hîrtie ?"
„Fost-am, zău, pe cel noruţ,
Fost-am la cap de codruţ,
Sus pe vîrful muntelui,
Unde-i drag sufletului.

Şi mînat-am dragi mioare
Printre iarbă numai floare,
Pe la limpede izvoare,
Pe la umbră de copaci,
Printre mîndruliţe fragi.
Uşurel vînt cînd bătea,
Fluierul frumos cînta,
Oile mi le-adormea ;
Cînd bătea vîntul turbat,
Cu zăpadă mestecat,
Fluierul minuni făcea,
Gerul că mi-l alunga."

(*Jarnik-Bîrseanu*, 510—511)

Este semnificativ cum poetul popular, alături de splendorile cîmpului înflorit, ale peisajului în lumini şi umbre, cu murmur de izvoare limpezi şi cu adiere lină de vînt, remarcă şi intervenţia bruscă a vijeliei, pe care însă fluierul său plin de farmec reuşeşte s-o mulcomească. În felul acesta, prin contrast, strălucirea uniformă a ansamblului din natură capătă mai multă viaţă, se cristalizează într-o viziune mai intensă.

În imagini mai puţin transparente, dar lapidare şi tot sugestive, îşi descrie modul de viaţă în următorul cîntec :

„Eu sînt Toader ciobănaşu
Din poieni de la Ciucaşu ;
Gluga-mi este a mea casă,
Caţa-mi este-a mea nevastă ;
Masa-mi este-ntr-un picior,
Aşternut pămîntul gol.
Îmi cînt dorul din cimpoi,
Că n-am grije, nici nevoi."

(*A. D. Culea*, II, 756)

Acest fel de viaţă, încadrat în frumuseţile variate şi nesfîrşite ale naturii, uneori îl îmbată aşa de mult, încît — lucru

nemaiponemit ! — îl pune mai presus chiar şi de dragoste. Între chemarea codrului şi a dragostei el o preferă pe cea dintîi :

Ciobănaş la oi am fost,
Măi ciobane, măi !
Fetele nu mă cunosc,
Măi ciobane, măi !
Şi la anu de-oi mai fi,
Fetele tot nu m-or şti,
Că mi-s mai dragi oile
Decît toate fetele.
Cît de mîndre ele-ar fi,
Mie mi-s mai dragi munţii,
Munţii cei cu iarbă verde,
Că-n ei bine mi se şede.

(S. Fl. Marian, *H. şi ch.*, 16)

Dar alături de atracţia naturii, ciobanul ţine să sublinieze şi traiul material mai bun pe care îl are :

Cum să nu fiu frumos şi gras,
Că mănînc mălai şi caş,
Şi beau apă din văgaş ?

(O. Densusianu, *Viaţa p.*, I, 13)

Punînd în comparaţie viaţa de cioban cu cea de la ţară, el găseşte pe cea dintîi hotărît superioară :

Pînă ce trăiam la munte,
Eram voinicel de frunte,
Cîntam doina prin buhaş,
Cu gura plină de caş ;
Dar de cînd trăiesc la ţară,
Petrec o viaţ'amară :

Trag cu sapa pe ogor
Şi mănînc mălaiul gol.

(O. Densusianu, *Viaţa p.*, I, 6)

Aceeaşi idee şi într-un alt cîntec :

De-aş trăi cu brazii-n munte,
N-aş avea supărări multe,
Dar trăiesc cu plopii-n sat,
Amărît şi supărat
Şi cu lacrimi pe obraz...

(*Al. Istrătescu*, 13)

Dar viaţa păstorească este preamărită nu numai de ciobanul însuşi, ea are — ceea ce este deosebit de important — un prestigiu deosebit şi în faţa fetelor. Într-un cîntec, fata refuză pe rînd un diac şi un morar în favoarea ciobanului :

„După ciobănel m-oi duce,
Că guriţa lui e dulce !
El întreaga ziuliţă
Nu se lasă de doiniţă,
Mînînd printre floricele
Albişoare miorele,
Mînînd printre ghilicei
Mieluşei tot frumuşei ;
Iară noaptea lui e lină,
Că-i cu-a stelelor lumină
Şi cu dalbă lună plină !"

(*Jarnik-Bîrseanu*, 75—76)

Acelaşi subiect îl găsim în balada *Rafila*, care conţine versuri pline de căldura inimii. Rafila iubeşte pe Niţul păcurarul, care îi stăpîneşte inima şi mintea :

Într-o zi de primăvară
Iată c-a ieşit afară,

Să culeagă flori frumoase,
Să le ducă Nițului,
De la turma satului,
Drept în coasta dealului.
Fata-ncetișor mergea
Și cum floarea o rupea,
La inimă o punea
Și la Nițu se gîndea :
„Nițule,
Bădițule !
Dorul tău e dor nebun,
Nu-mi dă pace nicidecum."
Florile le-a sărutat
Și lui Nițu i le-a dat...

Dar iată că vin doi peținori bogați, iar mamă-sa vrea s-o silească să ia pe unul dintre ei. Ea însă refuză categoric :

„Maico, măiculița mea,
Nu-mi face inima rea ;
Eu nu vreau pe ăștia doi,
Fie bogați amîndoi,
Că de Nițu mult mi-i dor,
Fără el mai bine mor."

(*E. Hodoș*, II, 138)

Însă maică-sa o silește să-l ia pe unul dintre ei. Dar Nițul păcurarul apare la timp la nuntă, învinge în luptă pe mire și duce acasă pe Rafila.

Mai citățm o strigătură în aceeași ordine de idei :

De-ași trăi cît piatra-n munte,
N-ași iubi fecior de frunte,
C-ași iubi păcurăraș,
Să-mi aducă seara caș,

Dimineața urdă dulce,
Și ia bota și se duce.

(*T. Bud*, 46)

Aceasta este atmosfera în care ne tălmăcește poetul nostru popular farmecul vieții păstorești. El se simte legat cu toate fibrele ființei sale de această viață, petrecută în sînul celor mai încîntătoare frumuseți ale naturii. Nu e de mirare că apropierea toamnei, cînd trebuie să părăsească aceste locuri, îl umple de mîhnire. Dacă venirea primăverii i-a aprins întreaga căldură a sufletului, acum îl cuprinde jalea :

Păcurarii mi-și pleca
Și strunga că și-o lăsa,
Mereu în fluieră zicînd,
Oile pe cîmp pornind.
Păcurarii suspina
Că din munte își pleca
Și strunga că și-o lăsa
Și tuna cu oi în sat,
Tot în fluieră zicînd,
Toți plîngînd și suspinînd [...]
Se roagă lui Dumnezeu
Ca s-aducă vara iară,
Să iasă la munte iară. [69].

Dar nu numai ciobanul are sufletul încărcat, ci și codrul bătrîn este plin de jale la gîndul că este părăsit :

Foaie verde foi de nuc,
Se duc oile, se duc,
Și se duc și nu mai vin
Pîn' la Sfîntul Constantin.

[69] O. Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, p. 206.

Pe cărarea de la stînă
Poate creşte iarbă bună,
Că se duc şi nu vin iară
Pîn' la dalba primăvară.
„Săraci brazi încetinaţi,
La ce foc vă legănaţi ?"
„Cum să nu ne legănăm
Dacă singuri rămînem ?
Cînd atîtea săptămîni
Rămîn stîni făr' de stăpîni.
Strunguţe fără oiţe,
Scăunel fără băciţe ?" [70]

Iar într-o altă variantă codrul se roagă :

Drăguţă Sîntă Mărie,
Nu lăsa toamna să-mi vie,
Că vine Vineria mare
Şi pleacă oile-n ţară,
Şi pleacă şi nu mai vin
Pîn' la Sfîntul Constantin. [71]

O imagine deosebit de frumoasă găseşte poetul popular pentru a exprima legătura indisolubilă dintre codru şi păstorul cu turma lui :

„Săraci brazi încetinaţi,
La ce foc vă legănaţi ?"
„Cum de nu ne-om legăna
Că ne pleacă inima"... [72]

Ciobanul cu turma sînt inima codrului...

Dar ciobanul, oricît i-ar fi de încărcat sufletul, caută să consoleze pe bătrînul său prieten care rămîne în urmă :

[70] Tiberiu Brediceanu, *Doine şi cîntece poporale româneşti*, I, p. 3.
[71] O. Densusianu, *o.c.*, p. 215.
[72] C. Rădulescu-Codin, *Comorile poporului*, Bucureşti, 1930, p. 20.

„Codrule, codruţule,
Mult mă-nchin, drăguţule,
Şi te las cu sănătate,
Că mă duc din nou la sate.
Şi-apoi, dragă,-n primăvară,
Oi sui din nou la tine,
Să te văd dacă ţi-i bine,
Eu cu mîndra mea aleasă,
Tu cu frunzuleana deasă !"

(*Pamfile*, 191)

Nici nu putea să-i promită un omagiu mai frumos : o să-şi aducă însăşi aleasa inimii...

Ce vedem necontenit ? Pe de o parte, dor fierbinte după venirea primăverii ; pe de altă parte, jale amară în preajma toamnei : simţirea poetului popular se concentrează spre perioada de timp care îl aduce în mijlocul firii, pe plaiurile înflorite străjuite de codri majestuoşi. Acest subiect este înregistrat nu ca un simplu fapt divers, ci cîntînd cu autentică inspiraţie poetică. Fiecare vers este străbătut de vibraţia sufletului, care dovedeşte o strînsă comuniune cu natura şi cu îndeletnicirea desfăşurată în sînul ei. Nici una din preocupările poporului nostru nu este prinsă în stihuri cu atîta simţire şi cu atîta meşteşug poetic. În ce priveşte ataşamentul faţă de această îndeletnicire, nu se poate o dovadă mai elocventă decît următorul cîntec de leagăn de o gingăşie neîntrecută :

Lui, lui, lui, lui, lui, lui, lea,
Lui, lui, lea, lui, lui, lea,
Culcă-mi-te mititel
Şi te scoală măricel,
Să te duci cu oile
Pe cîmpul cu florile [...]
Să te duci cu bobocei

Pe cîmpul cu ghiocei ;
Să te duci cu mielușei
Pe cîmpul cu brebenei,
Lui, lui, lea, lui, lui, lea.
(*A. D. Culea*, II, 203)

Ar fi însă exagerat dacă am crede că în privința păstoritului poetul nostru popular se ține de la început pînă la sfîrșit într-o tonalitate de entuziasm și preamărire. Ceea ce am prezentat pînă acum a fost numai cadrul general înjghebat din motivele care izbesc mai mult parcurgînd colecțiile noastre de poezii populare. Însă cîntărețul de la țară este departe de a se mărgini numai la aspectele idealizante ale păstoritului. Dacă aceste aspecte sînt incontestabile, nu-i mai puțin adevărat că păstoritul își are și mizeriile lui, pe care poetul popular nu le trece sub tăcere. Iată un cîntec foarte semnificativ în această privință :

De ai turme mari de oi,
Ai și turme de nevoi.
Bine-ar fi, cioban la oi,
De n-ar fi atîtea ploi.
Fire-ai maică blestemată,
De ce nu m-ai făcut fată ?
Ci m-ai făcut un fecior,
Să dau țărilor ocol
Din munte și pînă-n baltă,
Să trec, maică, viața toată.
(*A. D. Culea*, II, 756)

Sau un alt cîntec :

Ciobănaș cu oile,
Te bate nevoile ;
Ciobănaș cu lancea-n mînă
Tremură de frig în stînă.
(O. Densusianu, *Viața p.*, I, 12)

Păstorul, în decursul peregrinărilor sale, ajunge în împrejurări din cele mai variate, întîmpinînd dificultăți atît din partea naturii, cît și din partea oamenilor. Am putut vedea că din aceste două domenii au răsărit două dintre cele mai frumoase balade populare ale noastre : *Miorița* și *Ciobănașul*. Subliniem deci că poetul popular, în legătură cu viața păstorească, nu se mulțumește să zugrăvească numai aspectele ideale ale realității, ci că își înstrunează cobza și la aspectele ei dure. Dăm aici un fragment de colindă care ne arată ciobanul înfruntat de mare, unde ajunsese în decursul migrațiunii sale :

Marea așa-i grăiare :
„Păcurariu ocheșel,
Haida, du-ți oile,
Că eu m-oi mînia,
Mare voi veni,
Mare și tulbure.
Și mi-oi mînia
Și te voi mîna."
Păcurariul grăia
Că el nu se teme,
Că el că mi-ș are
Nouă cîini bătrîni,
Nouă cățălandri
Ferecați în lanțuri.
„Și cînd marea va veni
Mare și tulbure,
Stropii or stropi,
Lanțu-o zdrăncăni,
Cîinii or auzi
Și eu m-oi trezi
Și eu mi-oi lua
Cel fluier de mare

Şi voi fluierare.
Oile-or porni
Pe-un picior de munte
Unde iarba-mi creşte,
În patru se-mpleteşte,
Verde-mi putrezeşte."

(*S. Drăgoi*, 138)

În faţa ameninţării mării, ciobanul nu se cutremură, se gîndeşte liniştit că va găsi refugiu la munte. Adică gîndul îi revine necontenit la munte, la locul cel mai drag lui.

Dacă intemperiile pe care le întîlneşte îi îngreunează mult viaţa, totuşi ciobanul nu ajunge la disperare. Blesteme de felul celui citat mai sus sînt rare. Dimpotrivă, poetul popular ţine să arate că chiar cînd vremuieşte, viaţa poate lua o întorsătură plăcută :

Sus la stîna cea bogată
Vîntul sta,
Ploaia curgea,
De mai toate le ducea.
Dar ciobanii ce-mi făcea ?
Dar o samă-mi vorovia
De prin vremea turcilor,
Turcilor, păgînilor,
Iară alţii dăinuia
De toată frunza jelia :
Nu frunza
Fără lumea...

(O. Densusianu, *Viaţa p.*, I, 73)

Prin urmare, intemperia devine uneori prilej de tihnă patriarhală, de aduceri-aminte şi de istorii din alte vremuri, precum şi de cîntece duioase, pline de freamăt. În acelaşi timp, însă, trebuie accentuat că, în legătură cu adversităţile pe care le întîmpină păstorul cu turmele sale, poetul popular

nu se mulţumeşte să redea numai atitudini de resemnare, cum am văzut în legătură cu *Mioriţa,* ci conflicte puternice, în care rezistă cu bărbăţie. Poetul popular a înregistrat conflicte în special din vremurile cînd alături de haiducie, ca o formă decăzută a acesteia, s-a dezvoltat hoţia de codru şi de drumul mare. Dacă haiducia adevărată s-a ivit ca o revoltă împotriva fărădelegilor, ceea ce scuza şi îndreptăţea jefuirea averii exploatatorului, elemente dubioase ale satelor se dedau la jaf fără alt motiv decît hoţia. Îşi ziceau şi ei haiduci, dar, bineînţeles, fără să aibă nimic a face cu haiducia propriu-zisă. În timp ce haiducul adevărat avea raporturi de amiciţie cu ciobanii munţilor, la care adesea găsea adăpost şi hrană, bucurîndu-se de întreaga lor ocrotire, hoţii de codru pîndeau şi pe ciobanii paşnici, jefuindu-i fără milă. Ciobanii, în migraţiunile lor, trebuiau să ţină seamă de aceste elemente. Erau dese acest fel de conflicte şi ele se reflectă în diferite balade. Acestui subiect îi este închinată balada despre ciobanul Costea şi furul Fulga, pe care, sub titluri variate — *Fulga, Gelip Costea, Dolca, Costea* etc. — o găsim aproape în toate colecţiile mai de seamă, ceea ce dovedeşte că este foarte răspîndită şi că reflectă o stare de fapt destul de generalizată.[73] În expunerea noastră ne orientăm după o variantă din colecţia lui Teodorescu (p. 513).

Costea ciobanul avea o mulţime de turme. Într-o zi pleacă la Galaţi după sare şi alte lucruri trebuincioase ciobanilor. Tovarăşilor săi le dă indicaţia că dacă vine cumva hoţul Fulga, care sălăşluia prin părţile acelea, să-l cinstească cum se cuvine. Fulga şi tovarăşii săi într-adevăr îşi fac apariţia, însă nu se mulţumesc cu ceea ce îl cinstesc ciobanii, ci fură jumătate din turmele lor. Cînd se reîntoarce Costea, nu poate decît să constate prăpădul săvîrşit. Îndeosebi îl doare

[73] A se vedea colecţiile : G. Dem. Teodorescu, p. 509 şi p. 513 ; Alecsandri, p. 54 ; Tocilescu, I, 1, p. 116 şi I, 2, p. 1267 ; T. Pamfile, p. 85 ; N. Păsculescu, p. 295 ; Al. Vasiliu, p. 16.

inima după „oaia rucărea", care avea calităţi ce amintesc de „oaia năzdrăvană" din *Miorița :*

„De nimica rău nu-mi pare
Ca de oaia rucărea,
Cum n-a stat şi n-o mai sta :
Cînd simţea de vremuri grele,
Trăgea oile-n perdele ;
Cînd simţea de vremuri bune,
Trăgea oile-n păşune !"

Îşi cheamă cîinii credincioşi, pe Dolfa şi pe Togan, şi se ia pe urmele hoţilor. Dînd peste ei, începe o luptă din cele mai înverşunate :

Şi Dolfa cînd auzea,
La Fulga se repezea,
De vînă că-l apuca ;
Şi Togan, cîine bărbat,
La nevoie încercat,
D-o lupoaică mursicat,
După gît i s-azvîrlea,
Ciobăneşte-l sprijinea ;
Iară Costea cu lancea
Numai una că-i dădea,
Capul jos că-i reteza,
Trupu-n două-i spinteca
Şi pe foc de-l arunca...

Iar după ce-şi găseşte oile pierdute, urmează un praznic de bucurie :

Dacă oile-şi găsea,
Bine, măre, că-i părea,
Leafa la ciobani sporea,
Şapte buţi de vin scotea

Şi pe drum care trecea,
La cerdac că mi-i poftea
Şi din gură le zicea :
„Beţi, voinici, şi vă-mbătaţi,
Joc frumos că să-mi jucaţi,
C-aşa este voia mea,
C-aşa-i din bătrîni legea,
Şi legea şi datina."

După cum vedem, avem de a face cu o altă faţă a vieţii păstoreşti. Ciobanul nu stă numai :

Cu capul pe mușuroi,
Cu ochii steliţi la oi...

ci are de înfruntat primejdii reale, în care i se cere faptă hotărîtă şi îndrăzneaţă. Costea, din fire, este înţelegător şi bun : nu se dă înapoi să stea în ajutorul hoţului de codru, însă cînd acesta se arată ingrat şi îl păgubeşte atît de cumplit, el se răzbună cu străşnicie. Costea îşi ia drept însoţitori în urmărirea hoţilor numai doi cîini : cu aceştia atacă el ceata bandiţilor frîngîndu-i, ceea ce înseamnă că, la nevoie, ciobanul, după cum îl vede poetul popular, e capabil de acte de vădită vitejie. El nu cîntă numai de dor şi jale, nu se complace numai în contemplarea naturii, ci este, după împrejurări, şi om de fapte hotărîte.

Subiect asemănător găsim în balada *Şalga* (colecţia Alecsandri, 58). Aici stăpînul turmelor este o femeie, văduna Şalga, care în vitejie nu este cu nimic mai prejos de un bărbat. Turma ei, păzită de opt ciobani, este atacată de ceata lui Caracatuci. Dintre ciobanii legaţi, baciul cel bătrîn reuşeşte să sune din bucium, vestind Şalgăi primejdia. Şalga aude semnalul :

Ea pe cal se arunca
Şi spre Dunăre-alerga,

Hăulind şi chiuind,
Buzduganul învîrtind.
Cît haiducii o zărea,
Loc de fugă nu găsea,
Iară Şalga-i urmărea
Şi din gură-aşa răcnea :
„Ian aşteapt,-aşteapt,-aşteaptă,
Să luptăm la luptă dreaptă,
Căpitan Caracatuci,
Vătăjel peste haiduci,
Peste cinci sute şi cinci,
Tot haiduci de cei voinici !
Stăi pe loc să ne-ntîlnim,
Două vorbe să grăim,
Şi-n arme să ne lovim,
Că mă jur pe Dumnezeu
Să te-nvăţ eu, fătul meu,
Cum se leagă ciobanii,
Cum se pradă cîrlanii."

Însă Caracatuci o ia la sănătoasa. Şalga se ţine vajnic pe urmele lui :

Căpitan Caracatuci,
Cetaş mare de haiduci,
Se ducea, ducea, ducea,
Nici capul nu-şi întorcea.
Şalga-i ici, Şalga-i colea,
Capul din fugă-i tăia !

Iar cetele de haiduci ţin minte păţania :

Cică, mări, de pe-atunci,
Cînd vin cete de haiduci,
Drumul lor nici că greşesc,
Nici că, zău, mai nemeresc

La perdeaua cu cîni răi,
A Şalghii, a vădanei,
De pe malul Dunărei.

După cum vedem, viaţa păstorească se completează cu imagini din cele mai dinamice. Întreaga baladă este din plin animată : îndeosebi din momentul în care Şalga încalecă, acţiunea se desfăşoară pe nerăsuflate. Iureşul femeii, care, învîrtindu-şi buzduganul, „hăulind şi chiuind", năvăleşte năprasnic peste hoţi, îi ia la goană şi răpune fulgerător pe căpetenia lor, este deosebit de impresionant, şi prin modul firesc al peripeţiei dovedeşte că şi viaţa păstorească îşi are dinamismul ei. Sugestivă este imaginea :

Şalga-i ici, Şalga-i colea...

care ne arată goana în cotituri, cu salturi ; apoi o plasticitate tot atît de dinamică se desprinde din imaginea :

Capul din fugă-i tăia !
Capu-n urmă rămînea,
Trupu-nainte fugea,
Sîngele pîrău curgea,
Drumul roş că se făcea !

Poetul nu numai că ne *povesteşte* o acţiune dinamică, ci o şi *prezintă* în imagini dinamice, face din ea o prezenţă plină de mişcare, dîndu-ne o puternică intuiţie a realităţii.

Multe neajunsuri îi cauzează păstorului şi natura, care de asemenea îi pune la încercare forţele şi isteţimea. Nu o dată i se întîmplă una ca aceasta :

Ciobănel la oi am fost
Două zile, două nopţi.
A venit un vînt şi-o ploaie
Şi n-am mai văzut o oaie.

(*Tocilescu*, I, 1, 502)

Însă ciobanul încercat nu se lasă cu una, cu două nici în faţa primejdiilor naturii. Interesantă este în privinţa aceasta balada *Mircea Ciobănaşul* (colecţia Mateescu, 3). Aflăm mai întîi cum un flăcăiaş părăsit de mic trebuie să-şi facă drum în viaţă prin propriile-i puteri :

De mic sărac mi-am rămas,
Mititel şi făţărel,
Pe mîna străinilor,
La coada tăciunilor [...]
Dacă văzui şi văzui,
Sluguliţă mă băgai ;
Sluguliţă pe hăinuţe,
Argăţaş pe mălăiaş,
Şi p-o căciulă miţoasă,
Şi p-o saricâ lăţoasă...

Înfruntînd vitejia sorţii, intră slugă la trei stăpîni cu trei mii de oi. Cu subînţelesuri glumeţe ne povesteşte diferite peripeţii ale vieţii sale. Astfel ţine să ne spună :

Cînd eram mai micşorel,
Eram drag stăpînilor
Şi urît stăpîncelor ;
Stăpînii mă miluia,
Stăpîncele mă bătea...

Mai tîrziu, însă, situaţia se schimbă :

Cînd mai mare mă făcui,
Stăpînii-acum mă bătea,
Stăpîncele mă miluia.
Stăpînii s-a mîniat,
Cu oile m-a mînat,
Jos la baltă m-a mînat.
Cînd la baltă am plecat,

Stăpîncele mă plîngea,
Stăpînii mă blestema...

În baltă, însă, iarna îl pune la grea încercare :

D-un vifor mi-a viforat,
Grea zăpadă mi-a picat,
Oile le-a nămeţit,
Dulăii mi-a risipit ;
Din trei mii şi ce-mi mai trece,
Am rămas numai cu zece ;
Dintr-o haită de dulăi,
Am rămas numai cu doi...

Dar ciobanul dîrz nu se lasă învins cu uşurinţă, el înfruntă nămeţii ca să mai salveze ce se poate salva :

Dacă văzui şi văzui,
D-o lopăţică-mi făcui,
Şi zăpada-mi curăţii,
Cărăruie că-mi gătii,
Cu oile-n baltă răzbii,
Şi d-o tîrlă că-mi croii.
Sălcioare-mi dărîmai,
Oiţele-mi săturai...

Cu multă trudă îşi salvează turmuliţa, o îngrijeşte fără preget, pentru ca, după cîţiva ani, cele trei mii şi cîteva oi să fie iarăşi la loc. Nu intrăm în amănunte în ce priveşte episodul cu stăpînii, care îşi cer o parte exagerată din turma refăcută. Amintim numai sfîrşitul baladei : se descoperă că Mircea ciobănaşul este frate cu însuşi Negru-vodă. Acesta, recunoscîndu-l, este prins de mare bucurie. La praznicul care urmează, în toiul veseliei, voievodul îi spune ciobănaşului :

Alei, frăţioare Mircea,
Alei, Mircea, Mircică,

Să-mi dai mie ciobănia,
C-o să-ţi dau eu, zău, domnia...

Mircea însă îl refuză hotărît :

Ţine-ţi, frate, domnia,
Mi-oi ţinea ciobănia
Şi-oi trăi cum oi putea...

Vedem şi aici o figură tipică de cioban îndrăzneţ şi isteţ, care nu stă cu capul pe muşuroi, nu se resemnează în faţa morţii, ci înfruntă vitregia naturii, izbutind în lupta lui. Greutăţile prin care trece îl leagă aşa de strîns de viaţa ciobănească, încît nu schimbă cu domnitorul ţării. Găseşte mai multă mulţumire în încercările de pe plaiurile viforoase decît în huzureala domniei.

Aruncînd o privire sintetică asupra poeziei noastre păstoreşti, se impune de la sine constatarea că poetul popular ne conduce prin meleagurile cele mai îndepărtate, de la munte la mare, pe unde ciobanul străbate domol cu turmele sale. O lume largă, cu munţi şi văi, cu şesuri fără de sfîrşit sînt orizontul lui. Pe întinsul acestui orizont peisajul de munte este cel care domină mai din plin, iar sentimentul cel mai profund care îl animă în legătură cu el este *libertatea*. Dacă ideea ca atare nu prea este pronunţată direct, sentimentul ei este prezent în fiecare poezie păstorească, ea este climatul specific al ciobanului, aerul dătător de viaţă pe care îl respiră. Ciobanul este stăpîn pe mişcările sale, de pe culmi el domină cu privirea peisajul întins care se topeşte în zare şi în sînul căruia el nu este supus nici unei constrîngeri. Acesta este fundamentul cel mai solid şi cel mai trainic al dragostei faţă de îndeletnicirea lui. Nu e de mirare că el aşteaptă cu atîta dor venirea primăverii, cînd, o dată cu reînvierea naturii, reînvie şi libertatea lui nestingherită. Sentimentul lui

de libertate este organic concrescut cu pulsaţia vie a naturii, el merge mînă-n mînă cu înfrunzirea codrului, cu încolţirea cîmpului, cu mirosul de pămînt reavăn, cu iarba verde, cu florile multicolore care înviorează întinsul şi cu seducătorul cîntec al cucului, care ritmează viu întregul peisaj. Acest sentiment al lui germinează în chiar străfundurile naturii, în variatele ei aspecte de frumuseţe, aşa se explică prezenţa ei la fiecare pas. Mai mult ca în oricare domeniu, în poezia păstorească poetul popular cîntă la unison cu natura, în plină concordanţă cu năzuinţele ei tainice. Aceeaşi dragoste de libertate ancorată în pulsaţia elementară a vieţii explică aversiunea ciobanului faţă de toamnă, cînd, pentru un timp, orizontul larg al libertăţii sale se închide.

Dar poetul popular nu ezită să prezinte şi latura întunecoasă a vieţii ciobăneşti, primejdiile, mizeriile şi suferinţele, încercările din partea oamenilor şi a naturii, ameninţările care cer efort şi asprime. În felul acesta contururile vieţii păstoreşti nu ni se prezintă într-un tablou idealizant, alături de frumuseţile pline de farmec apar şi aspectele dure, vraja contemplaţiei este însoţită de afirmări vajnice, aşa cum este însăşi realitatea în trăsăturile ei esenţiale. Şi semnificativ este faptul că, spre deosebire de *Mioriţa* şi *Ciobănaşul*, omul plaiurilor iese învingător din luptele pe care trebuie să le ducă, întunecimile apar ca nori trecători.

Ca încheiere a acestui capitol trebuie să amintim multele asemănări între poeziile păstoreşti şi cele haiduceşti. Desigur, nu putem trece cu vederea din primul moment deosebirea fundamentală : dinamismul poeziilor haiduceşti este mai cuprinzător şi, în liniile lui generale, el este străbătut de amploarea problematicii sociale, a luptei cu asupritorii, ceea ce în poeziile păstoreşti răzbate numai ca un ecou îndepărtat. Însă dincolo de această deosebire, după cum se vede din multele

exemple pe care le-am citat, există şi multe asemănări.[74] Viaţa haiducească se petrece tot în sînul naturii, ca şi viaţa păstorească. Aşa se explică marea dragoste faţă de natură din ambele genuri de poezii. Cu acelaşi dor fierbinte aşteaptă şi haiducul şi păstorul venirea primăverii, şi amîndoi se gîndesc cu aceeaşi jale la apropierea toamnei. Am văzut, în exemplul citat după A. Russo, ce versuri frumoase închină ciobanul primăverii : „Primăvară, mama noastră", însă trebuie să arătăm că nici haiducul nu rămîne mai prejos, reproducînd şi completînd aceleaşi versuri :

Primăvară, mama noastră,
Suflă bruma pe fereastră
Şi zăpada de pe coastă.
Frunza-n codru cît se ţine,
Toţi haiducii-mi trăiesc bine,
Frunza-n codru cînd se lasă,
Toţi haiducii merg pe-acasă,
Şi la para focului
Zac de dorul codrului.
Foaie verde de-un susai,
De-ar veni luna lui mai,
Să-mi aud cerul tunînd,
Jos la baltă fulgerînd,
Ierbuliţa-n şesuri dînd,
Caii-n cîmpuri nechezînd
Şi voinici pe plai suind.

(*Şezătoarea*, XII, 77)

Dar în acelaşi timp apare o deosebire de nuanţă. Dacă comparăm această poezie cu varianta ei păstorească pe care am

[74] Ovid Densusianu, în *Vieaţa păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, Buc., 1923, p. 7 şi urm., a insistat pe larg asupra acestor asemănări.

citat-o, constatăm că în timp ce în aceasta din urmă avem o singură imagine dinamică :

Să-mi aud cerul tunînd...

în varianta haiducească ele se îngrămădesc :

Să-mi aud cerul tunînd,
Jos la baltă fulgerînd,
Ierbuliţa-n şesuri dînd,
Caii-n cîmpuri nechezînd
Şi voinici pe plai suind.

Semnificativ este ultimul vers : în timp ce în varianta păstorească avem imaginea domoală :

Să mai văd turme păscînd...

în varianta haiducească avem o imagine mai plină de mişcare :

Şi voinici pe plai suind.

Prin urmare, chiar în această efuziune lirică dinamismul în poezia haiducească este mai pronunţat. Evocarea cetei de haiduci, care, în mijlocul tunetelor şi fulgerelor, urcă pe plaiuri, sugerează, spre deosebire de varianta păstorească, o mişcare mai amplă, plină de semnificaţie, ducîndu-ne cu gîndul la frămîntarea surdă a maselor, cu intensele lor aspiraţii pe care le simbolizează.

De asemenea, am putut vedea că atît păstorul, cît şi haiducul exaltă cîntecul cucului vestitor al primăverii, dar mai ales amîndoi îşi concentrează întreaga lor dragoste faţă de codru, în preajma şi în sînul căruia îşi trăiesc viaţa. Iar dacă şi unul şi celălalt îşi manifestă ataşamentul fierbinte faţă de viaţa pe care o duc în depărtări, nu-i mai puţin ade-

vărat că în sufletul fiecăruia dintre ei se aprinde dorul după iubita lăsată dincolo de văi şi munţi, dînd naştere la poezii de iubire pline de foc şi de nostalgie, după cum vom vedea într-un alt capitol. Această asemănare de împrejurări şi sentimente fac ca adesea în cele două genuri de poezii să găsim motive şi chiar expresii poetice identice.

DINAMICA VIEŢII PLUGĂREŞTI

Plugăria, cealaltă îndeletnicire fundamentală a poporului român, se reflectă şi ea variat şi amplu în poezia noastră populară. Un lucru trebuie să subliniem de la început : în timp ce poezia păstorească se manifestă cu preferinţă în balade cu nuanţe profund lirice, apoi în cîntece de dor pline de nostalgie şi adesea de melancolie, poezia plugărească se manifestă în modul cel mai specific în cîntece mai puţin stăpînite de lirism, în varietatea de poezii legate de sărbătorile iernii, primăverii şi verii, cum sînt *colindele, pluguşorul, sîngeorzul, paparuda, caloianul* etc., toate cu origini îndepărtate, mitice, în epocile păgîne.

Deosebirea esenţială dintre poeziile păstoreşti şi plugăreşti rezultă din deosebirea însăşi dintre aceste două îndeletniciri. Viaţa păstorească, deşi îşi are şi ea greutăţile ei, este totuşi, în anumite privinţe, mai comodă, lăsînd loc cu uşurinţă stărilor contemplative şi de nostalgie, în timp ce plugăritul, începînd cu primele zile de primăvară, cere efort neîntrerupt, trudă necurmată de fiece zi. Din acest motiv, în timp ce poezia păstorească în general este mai din plin învăluită în sentiment, aruncînd vălul contemplaţiei chiar şi asupra aspectelor proaspete ale naturii, poeziile plugăreşti sînt mai pătrunse de dîrzenia lucrului susţinut, radiază o atmosferă mai „trează".

Omul nostru din popor este adînc legat de plugărie, fiindcă ea este baza existenţei sale materiale şi ca atare o

apreciază mai mult ca orice „domnie". Astfel, într-un cîntec ni se povesteşte despre banul din Craiova, care iese la plugărit, lăsîndu-şi baltă bănia. Soţia lui înfumurată îi reproşează :

„Bine, bane, dumneata,
Ce te laşi tu de bănie,
Te-apucaşi de plugărie ?
Rîd boierii-n cafenea,
Rîd boieri de dumneata."

Dar banul răspunde :

„Aoleo, mîndruţa mea,
Foarte cinstită fuseşi,
Grele cuvinte-avuseşi ;
Dar bănia-i sărăcie,
Plugăria-i bogăţie."

(*Tocilescu*, I, 1, 77)

Însă poezia noastră plugărească este departe de a fi dominată de acest conţinut pur mercantil. Fără îndoială, acest interes joacă un rol important în viaţa plugarului, însă în poezia sa omul din popor nu insistă prea mult asupra acestui dor de bogăţie, ci asupra aspectelor variate ale plugăritului, arătînd o dragoste neţărmurită faţă de munca sa de fiece zi. Altfel n-ar fi explicabil de ce plugarul, ca şi ciobanul şi haiducul, aşteaptă cu nerăbdare venirea primăverii, care, în fond, înseamnă începerea unei epoci pline de trudă şi grijă. Avem cîntece frumoase în această privinţă, în care se exprimă dorul după primăvară pentru a ieşi la plug, în care se exaltă frumuseţea luncii îmbobocite şi a cîmpului înflorit, cîntecul cucului care înviorează munca plugarului :

Frunză verde foi şi-o fragă,
Ia treci, iarnă, mai degrabă,
Să mă văd în primăvară,
Să-mi bag plugu-n brazdă iară.

Primăvară, mama noastră,
Ia zăpada de pe coastă,
Să ieşim cu plugu-n brazdă.
Frunzuleană, frunză-n dungă,
Mă dusei din deal în luncă ;
Văzui lunca-mbobocită
Şi cîmpia înflorită ;
Şi plugurile brăzdînd
Şi oamenii semănînd.
Frunzulene de alune,
Cîte glasuri sînt pe lume,
Nu-i glas ca al cucului
Cînd e vremea plugului.

(*A. D. Culea*, II, 894)

După cum vedem, revin motive pe care le cunoaştem din creaţiile păstoreşti şi haiduceşti, însă ele sînt armonic încadrate în motivul plugăritului, exprimînd şi cu acest prilej ataşamentul faţă de natură. Acelaşi lucru în următorul fragment :

Frunzuliţă solz de peşte,
Primăvara că-mi soseşte,
Cîmpurile că-mi verzeşte,
Mîndra la pînză-nălbeşte,
Neica de plug se găteşte.
Cînd neica plugu porneşte,
Mîndra-n luncă hăuleşte,
Cine-i om atunci trăieşte.

(*Tocilescu*, I, 1, 368)

În acelaşi sens următoarele versuri :

De-aş ajunge-n primăvară,
Să-mi scot plugul din cămară
Şi să-l pun în brazdă iară...

(*T. Bud*, 46)

În cîntecul următor cucul este identificat cu primăvara. Venirea cucului înseamnă venirea primăverii şi bucuria de a ieşi la plug :

Doamne-ajută cucului
Să zboare din cuibul lui
În mijlocul cîmpului,
Pe coarnele plugului.
Să zboare din sat în sat,
Că Dumnezeu l-a lăsat,
Să zboare din pom în pom,
Să-l asculte orice om.
Să zboare din curte-n curte,
Toţi copiii să-l asculte [...]
Cucul de nu ni-ar cînta,
Nice noi n-am mai ara.
Cucul de nu s-ar porni,
Nice noi n-am plugări. [75]

De asemenea :

Frunză verde mărăcine,
Cîte glasuri sînt pe lume,
Nu-i glas ca şi-al cucului
Cînd e vremea plugului. [76]

Ataşamentul omului nostru din popor faţă de plugărie îl dovedeşte admirabil următorul cîntec, în care nimic nu este considerat mai jalnic ca moartea pe vremea plugului :

Nici o moarte nu-i amară
Ca moartea de primăvară,
Pe-nfrunzitul codrului,

[75] S. Fl. Marian, *Poesii poporale române*, II, p. 25.
[76] Id., *Ornitologia poporului român*, I, p. 29.

Pe cîntatul cucului,
Pe ieşitul plugului. [77]

Este neîndoios că în toate aceste exemple se resimt din plin motivele pe care le cunoaştem şi de la păstorit. Aceasta l-a făcut pe Ovid Densusianu să afirme că, în fond, poezia plugărească îşi împrumută frumuseţile tot din poezia păstorească, ceea ce ar dovedi primordialitatea îndeletnicirii păstoreşti asupra celei plugăreşti. Densusianu argumentează că dacă plugăritul ar fi fost ocupaţia originară, de căpătîi a poporului nostru, ar trebui să fie dominante alte motive în poezia noastră populară, cum ar fi, de exemplu, toamna : „Pentru plugar toamna e vremea cînd se socotesc roadele muncii de la cîmp, cînd oarecare belşug vine la casă, e vremea care aduce puţină tihnă şi multe luni de odihnă". Negăsindu-se acest motiv decît foarte sporadic, Densusianu conchide că păstoritul, adică îndeletnicirea mai legată de primăvară, este ocupaţia mai veche şi mai de bază a poporului nostru. [78]

Nu e cazul să punem în discuţie problema primordialităţii păstoritului la poporul nostru. Trebuie să spunem însă că cele invocate de O. Densusianu nu înseamnă numaidecît că motivul primăverii, al codrului înfrunzit, al cucului care cîntă este o proprietate poetică exclusivă a vieţii păstoreşti. Că în poeziile plugăreşti nu prea găsim motivul toamnei, epocă de oarecare belşug şi de tihnă ? Dar aceasta nu înseamnă altceva decît că pentru poetul popular belşugul şi tihna pur şi simplu nu sînt motive de inspiraţie. Dacă păstorul găseşte motiv de încîntare în primăvară, de ce n-ar găsi şi plugarul, care şi el trăieşte în mijlocul naturii ? De ce să deteste plugarul primăvara ? Fiindcă cu ea începe pentru dînsul o epocă plină de trudă ? Este cu totul nefiresc. Dacă

[77] Id., *Inmormîntarea la români*, p. 497.
[78] O. Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, vol. I, p. 56.

plugarul preamăreşte primăvara, aceasta nu înseamnă că el a împrumutat în mod mecanic motivul din poezia păstorească, ci că, deşi cu primăvara începe o epocă de trudă, el găseşte totuşi motiv de încîntare în ea, că însăşi această muncă trudnică îi face plăcere şi îl inspiră şi pentru aceea adoptă anumite motive. Înseamnă că nu belşugul, tihna, trîndăvia sînt agenţii poetici, ci cu totul altceva, şi anume : identificarea lui cu natura, cu procesul activ din ea şi munca depusă în sînul ei. Omul nostru din popor se simte adînc ancorat în natură, el palpită în plin acord cu ea, pentru aceea nu trebuie să ne mire că reînvierea acesteia o resimte şi el ca o reînviere a forţelor sale trupeşti şi sufleteşti, pe care cu voie bună le revarsă în munca sa, resimţind un adevărat sentiment de înălţare. De ce munca trudnică să-i împiedice inspiraţia, cînd factor mai cumplit, cum e trăsnetul nimicitor, i-a inspirat o capodoperă ca *Ciobănaşul* ? Dacă totuşi poetul popular se plînge adesea de amarul vieţii, aceasta n-o face fiindcă i-ar fi silă de muncă, ci fiindcă roada muncii lui este jecmănită de alţii, ceea ce este cu totul altceva.

Considerăm deci că primăvara ca motiv poetic nu este o caracteristică exclusivă a păstoritului. După cum păstorul este încîntat de venirea primăverii, tot aşa este şi plugarul şi, ca urmare firească, tot aşa îşi făureşte şi el expresiile poetice corespunzătoare. Nu schimbă nimic faptul că uneori regăsim în ambele genuri de poezii aproape aceleaşi expresii. Aceasta nu înseamnă că avem un simplu „împrumut" de la poezia păstorească la cea plugărească, pentru ca aceasta din urmă să apară din acest motiv ca un produs oarecum secundar. Problema aşa-ziselor împrumuturi nu trebuie privită superficial. Plugarul este şi el încîntat de reînvierea naturii, prin urmare este firesc ca şi el să tindă să exprime poetic această încîntare. Şi cum în popor este larg răspîndită tendinţa de a folosi anumite expresii o dată create, poetul plugar o face şi el. Dar aceasta nu înseamnă că îi lipseşte sentimentul încîntării. El creează sau, la nevoie, adoptă anumite expresii fiindcă simte un imbold viu în acea direcţie. Dacă el „împrumută" expresii care preamăresc primăvara, o face fiindcă într-adevăr este animat în acest sens, altfel ar „împrumuta" alte expresii.

Prin urmare, plugarul cîntă primăvara fiindcă şi el este încîntat de înviorarea naturii, şi după cum păstorul iese cu plăcere la munte, tot aşa şi el cu plăcere iese la plug. Altfel nu ne-am putea explica încadrarea organică a aşa-ziselor expresii păstoreşti în poezia plugărească, formînd o unitate armonică, nu ne-am putea explica de ce moartea cea mai amară este cea de primăvară, pe vremea ieşitului la plug, nu ne-am putea explica versuri ca acestea, pe care le-am mai citat :

Cînd neica plugu porneşte,
Mîndra-n luncă hăuleşte,
Cine-i om atunci trăieşte.

De asemenea ar fi inexplicabile versuri ca următoarele, care deopotrivă se referă la plugărit şi la păstorit :

Primăvara mi-o veni
Pe cînd codrul mi-o-nfrunzi,
Pe cînd pomii-or înflori,
Cucii toţi că mi-or veni,
Plugurile s-or porni,
Oile, cîte mi-or fi,
La măsură or sui. [79]

Prin urmare, plugăritul inspiră şi el realmente pe poetul nostru popular. Însă pe urmele lui răsare, după cum am spus, o altă nuanţă de poezie decît de pe urma păstori-

[79] Fl. Marian, *Inmormîntarea la români*, p. 534.

tului. Nu vom găsi atîta „dor", nu vom găsi atîta melancolie trezită de depărtări, în schimb regăsim contactul viu şi palpabil cu pămîntul proaspăt, mirosul de glie, ţarina plină de sevă şi dătătoare de hrană. În această lume specifică ne introduc în special diferitele variante de *pluguşor,* datini legate de Anul nou, care oglindesc toate aspectele vieţii plugăreşti. În exemplele ce vom cita se poate urmări cum poetul popular se încălzeşte la descrierea acestei îndeletniciri, nu se mulţumeşte să înşire rigid aspectele acestei vieţi, ci dă frîu liber imaginaţiei sale să zburde în voie şi cu vigoare. Iată un fragment de pluguşor care deocamdată deschide numai orizontul anului de plugărit :

Mîine anul se-nnoieşte,
Pluguşorul se porneşte,
Pluguşor cu şase boi,
C-aşa-i datina la noi.
C-am plecat să colindăm,
Pe la case să urăm,
Brazdă neagră să trăgem,
Bob de grîu să semănăm.
Iarna-i grea, omătul mare,
Semne bune anul are ;
Semne bune de belşug
Pentru brazda de sub plug.

(*A. D. Culea*, I, 107)

În *pluguşor,* în general, se trec în revistă toate etapele muncii plugăreşti. În variantele mai lungi, cum este cea a lui Alecsandri (p. 387), sau cele relatate, de exemplu, de Teodorescu (139 şi urm.), avem o întreagă epopee a vieţii agrare. Poetul popular nu se mulţumeşte cu o simplă relatare a muncii plugarului, ci brodează o întreagă istorie, o acţiune susţinută şi animată, în imagini poetice pline de viaţă şi de frumuseţe. El ne prezintă întreaga desfăşurare a muncii plu-

găreşti într-o atmosferă de plină prospeţime. Ne ocupăm mai de aproape de varianta lui Alecsandri, întrebuinţînd intercalări şi din alte variante.

Primul moment este ieşirea la plug, reliefat şi în exemplul citat mai sus. Aici însă apare un personaj important, însuşi „bădica" Traian este adus în scenă, cu gătelile cuvenite :

Aho, aho, copii argaţi,
Staţi puţin şi nu mînaţi,
Lîngă boi v-alăturaţi
Şi cuvîntul mi-ascultaţi :
S-a sculat mai an
Bădica Traian
Ş-a încălicat
Pe-un cal învăţat,
Cu nume de Graur,
Cu şeaua de aur,
Cu frîu de mătasă
Cît viţa de groasă. [...]
Negru ca corbul,
Iute ca focul,
De nu-l prinde locul.
Cu potcoave de argint,
Ce sînt spornici la fugit.

În alte variante (A. D. Culea, I, 99), imaginea este completată :

Pe frîu numai fluturei
Şi pe chingă năsturei,
Cu scările de mărgăritari [...]
Cînd călca, scîntei vărsa...

După această prezentare plină de fast, împăratul face un tur de orizont :

Şi-n scări el s-a ridicat,
Peste cîmpuri s-a uitat,
Ca s-aleagă-un loc curat
De arat şi semănat.

Locul a fost fixat repede şi, adunînd argăţimea, a început numaidecît aratul cu zor :

Şi curînd s-a apucat
Cîmpul neted de arat
În lungiş
Şi-n curmeziş.
S-a apucat într-o joi
C-un plug cu doisprece boi,
Boi bourei,
În coadă cudalbei,
În frunte ţintaţei.

Poetul popular sesizează admirabil semnificaţia momentului : nu e un moment ca oricare, ci e clipa în care s-a desprimăvărat, natura a prins viaţă, seva circulă intens, întreaga imensitate a firii e în plină forfotă. Această trezire a naturii e sugestiv concretizată prin invocarea bădicii Traian, care a „reînviat" şi a încălecat pe murgul graur. Şi fiindcă primăvara totul începe să prindă sclipire cu vioiciune, poetul înţelege să sublinieze splendoarea momentului printr-o serie de imagini concrete de toată frumuseţea : murgul poartă şea de aur, frîul este numai fluturei, pe chingă poartă năsturei, iar scările sînt de mărgăritari. Potcoavele sînt de argint, care în fugă varsă scîntei. Din această mişcare generală se desprinde „bădica" Traian, ca să adune oamenii şi să-i trimită la plug. Ieşirea la plug, prin urmare, nu este semnalată ca un act obişnuit oarecare, ci ca un moment sărbătoresc, poetul popular, prin mijlocirea imaginilor, îl intuieşte ca pe un proces plin de semnificaţie, ce se degajă din însuşi procesul amplu care

agită firea. Ieşirea la plug este organic încadrată în mişcarea intimă a naturii.

Urmează apoi al doilea motiv — semănatul :

Brazdă neagră-a răsturnat,
Şi prin brazde-a semănat
Grîu mărunt şi grîu de vară,
Deie Domnul să răsară !

Şi într-adevăr firea a fost generoasă :

Şi cît lucrul a sfîrşit,
Iată, mări, s-a stîrnit
Un vînt mare pe pămînt
Şi ploi multe după vînt,
Pămîntul de-a răcorit
Şi sămînţa-a încoltit.

Holda creşte şi bădica iese apoi ca să vadă dacă n-a dat în pîrg. Constată cu bucurie că grîul este aurit şi că :

Era-n spic ca vrabia,
Era-n pai ca trestia.

Încalecă din nou şi aleargă să procure fier şi oţel, din care în pripă se făuresc secerile trebuincioase, de diferite mărimi, pentru bărbaţi, femei şi copii. Poetul popular nu uită să noteze că pentru fete tinerele ele sînt împodobite „cu mănunchi de floricele".

Urmează al treilea motiv : seceratul. Bădica adună fini şi fine, vecini şi vecine, prieteni şi alţi oameni de bine, care încep cu zor seceratul. Cu adevărat meşteşug poetic descrie poetul popular această muncă asiduă :

Ei cu stînga apuca
Şi cu dreapta săcera,
Şi pin lan înainta,

De părea că înota.
Alţii-n urma lor lega,
Snopuri nalte aduna
Şi căi mîndre ridica,
Ce la soare se usca...

Într-o variantă din colecţia lui Teodorescu (150) se mai adaugă :

Şi, mări, îmi secerară
Într-o zi de primăvară,
Răsturnînd un colţ de ţară.
Iar după ce a-nserat,
Înapoi cînd s-a uitat,
Au stat snopii
Ca şi drobii,
Căile,
Ca stelele.

Este deosebit de frumoasă această imagine plină de mişcare, în care vecini şi rubedenii, mici şi mari, tineri şi bătrîni înoată în holda aurie, secerînd de zor, clădind claie după claie cît lumea, pentru ca seara, după munca săvîrşită, să se întindă în faţa ochilor o întreagă mare de snopi şi căi, pînă departe în zare.

Urmează apoi al patrulea motiv : treieratul. Dinamica imaginilor se înteţeşte, procesul de muncă se intensifică, bobul de grîu dătător de pîine îşi exercită tot mai mult chemarea. Bădica Traian, după ce îşi face aria, aduce din grajd :

Zece iepe
Tot sirepe.
Şi de par că le lega,
Şi pe toate le mîna
Împrejurul parului,
Deasupra faţiarului.

În varianta amintită din colecţia lui Teodorescu iepele aduse erau

Cu potcoave de argint
Ce prind bine la pămînt,
Care se duceau ca vîntul
Şi nu atingeau pămîntul :
Unde călca,
Scîntei ieşea
Şi colb sărea.

În ritmul acesta febril se execută treieratul, de pe urma căruia o mulţime de care se umplu cu roadă bogată.

În continuare urmează al cincilea motiv, punctul central al pluguşorului : măcinatul. Revenind la varianta lui Alecsandri, înregistrăm scena cea mai vie, zglobie din caleafară şi plină de haz : văzînd atîta bogăţie de grîne, moara se sperie şi o ia razna :

Iară hoaţa cea de moară
Cînd văzu atîtea cară
Încărcate cu povară,
Puse coada pe spinare
Şi plecă în fuga mare
La cea luncă de scăpare.
Lunca mare
Frunză n-are,
Lunca mică
Frunza-i pică.

Dar morarul nu-şi pierde cumpătul, el ştie să-i vină de hac morii zvăpăiate :

Iar morarul, meşter bun,
Zărea moara prin cătun,
Şi-şi lua cojoc miţos
Şi mi-l îmbrăcă pe dos.

Şi-şi luă ciocanu-n brîu
Şi mai luă şi un frîu.
Apoi iute alerga,
Moara cu frîu o lega
Ş-o apuca de călcîi,
De-o punea pe căpătîi
Şi-i da cu ciocanu-n şele,
De-o aşeza pe măsele [...]
El o lua de lăptoc
Ş-o da iar în vad, la loc.

Şi astfel apa în spume năvăleşte iară prin roata mare, şi moara se pune în mişcare, măcinînd grîul auriu şi lăsînd să curgă din abundenţă făina curată.

Sînt neîntrecute aceste pasaje ca vervă şi vioiciune. Poetul popular sesizează forfota de la moară, dar nu se mulţumeşte cu o simplă înşirare a faptelor, ci introduce această imagine pitorească a fugii. În strîns contact cu realitatea palpabilă, imaginaţia sa zburdă în voie. Ce viziune zglobie, cîtă vioiciune burlescă în aceste pasaje, în care moara se sperie de mulţimea carelor şi o ia razna peste lunci, apoi morarul năstruşnic, care, sentenţios, se pune imediat pe treabă, îşi îmbracă cojocul pe dos — fiindcă, vezi Doamne, atunci va putea îmblînzi mai uşor moara zvăpăiată — aleargă după ea prinzînd-o de călcîi şi, cu o măiastră lovitură de ciocan în şele, o „aşeza pe măsele", o readuce la vad şi o pune să macine. Trepidaţia de la moară, semnificaţia vioaie a momentului cînd grîul auriu se transformă în făina curată hrănitoare este redată aici cu un meşteşug neîntrecut. Sînt pasaje antologice pentru humorul nostru popular.

Bădica este nespus de mulţumit, îl cinsteşte pe morar, şi carele încărcate se îndreaptă scîrţîind spre casă. Şi astfel urmează al şaselea motiv : cernutul. În fond este un motiv secundar, însă poetul scoate şi de aici efecte poetice de toată

frumuseţea : după ce gospodina ia în primire carele încărcate, intră pe scenă fata gospodarului, pe care poetul popular o descrie în imagini pline de prospeţime gingaşă. Citäm după varianta amintită a lui Teodorescu :

Era fata dumnealor
Ca ş-o zînă-a codrilor,
Cu cămaşa cu altiţă,
Cu flori roşii pe guriţă,
Cu garoafe în cosiţă,
Tinerică,
Ochieşică,
Tinerică, sprinteioară,
Ca un pui de căprioară,
Cu ochii ca murele,
Obrajii ca rujele,
Ş-orice fecior o vedea,
Pe dată o şi-ndrăgea.

Această fată plină de farmec cerne făina, din care apoi, ca al şaptelea motiv, se coc colacii rumeni şi mirositori, de care au parte flăcăii colindători.

După cum am amintit, avem a face cu o întreagă epopee a muncii plugăreşti. Pentru poetul popular această muncă formează un moment de sărbătoare. El nu se lasă prins de latura ei de corvoadă, ci de latura ei creatoare, care încălzeşte sufletele. Procesul muncii pentru poetul popular nu se reduce la rosturile ei strict utilitare, de orizont strîmt, ci este în acelaşi timp şi un mijloc de înălţare, de înnobilare sufletească. Brazda trasă de plug nu dă numai hrană strict trupească, ea desţeleneşte şi înviorează şi ogorul sufletesc. Omul din popor simte că izvoarele spiritualităţii sale sînt în munca lui. Aşa se explică faptul că poetul popular, desfăşurînd această epopee a muncii, se entuziasmează la fiecare pas, sufletul i se umple de căldură plăsmuind imagini dintre cele

mai vii, pline de sclipire, dar în acelaşi timp de robusteţe. În aceste creaţii el nu se simte sclav al muncii, ci stăpîn al ei, expresia sufletului creator din ea. Numai aşa se poate explica acea libertate a imaginaţiei sale, care reuşeşte să salte de la momentul cel mai serios al muncii la imaginile jucăuşe pline de vervă, humor şi veselie. E o viaţă sănătoasă aici, care se hrăneşte de-a dreptul din seva pămîntului, plină de dîrzenie, dar şi de strălucire. Nostalgia, dorul, contemplaţia păstorului a cedat locul unei atitudini active, plină de prospeţime. Munca a găsit aici expresii de mare meşteşug poetic.

Mai dăm aici un exemplu, începutul dintr-o colindă a plugarului gospodar, în care se merge şi mai departe : înainte de a descrie plugăria propriu-zisă, poetul ne arată însăşi întemeierea întregii gospodării :

Colo-n susu mai din susu,
Colo-n josu mai din josu,
Trei esteri, trei meşteri mari,
Estereau şi meştereau.
În pădure se duceau,
Lemne multe-mi doborau ;
Acasă ei îmi veneau,
Boii în jug îmi prindeau,
În pădure se duceau.
Meşterii se agăţau,
Estereau şi meştereau,
Lemne mi le încheiau,
Cu lanţuri o lănţuiau,
Frumos o acopereau.
Cu bîrne o îmbîrneau,
O lipeau, o văruiau.
Cînd gata cu ea erau,
Meşterii aşa-mi grăiau :
„Să trăieşti, gazdă, trăieşti,

Casa să ţi-o stăpîneşti,
Iar acum să te găteşti,
La cîmp, gazdă, să porneşti".

(*A. D. Culea*, I, 82—83)

Apoi se parcurg şi aici toate fazele muncii cîmpului.

În general, în toate formele de *pluguşor* sau în felurite colinde, omul din popor trece în revistă toate preocupările sale de plugar, arătîndu-şi ataşamentul faţă de munca sa, pe care n-o detestă ca pe o corvoadă. Din lanţul îndeletnicirii sale, ca momente mai proeminente se desprind ieşitul la plug, adică aratul, şi secerişul, după cum rezultă din diferitele *pluguşoare*. Însă în cinstea secerişului poporul a plăsmuit şi anumite ceremonii speciale, pentru a sublinia importanţa momentului. La terminarea secerişului, îndeosebi în Ardeal, există obiceiul numit „cununa grîului" : din spicele cele mai frumoase se împleteşte o cunună, care se pune pe capul unei fete tinere şi frumoase. Fete şi flăcăi o iau în mijlocul lor, făcîndu-şi astfel intrarea în sat şi cîntînd :

Coborîm din deal cu piatră,
De la holdă săcerată.
Săcerat-o fetele
Holdă ca păretele ;
Fetele o săcerat,
Feciorii clăi o-nşirat.
Aşa-s clăile de multe
Ca şi oile din munte ;
Şi-aşa-s clăile de dese
Ca oiţele pe şese.
Cine duce cununa
E curată ca lumina,
Ca lumina cea de ceară
Cînd se pune în pahară.

De unde cununa vină,
Rămîne ţarina plină ;
De unde cununa pleacă,
Rămîne ţarina-ntreagă.
Hai feciori cu apă bună,
Să stropiţi astă cunună.
Nu ştiu văile-o săcat,
Ori flăcăii s-o culcat,
Cununa nu ne-o udat.
Aduceţi apă din rîu,
Stropiţi cununa de grîu.

(*A. D. Culea*, II, 935—936)

Lumea aleargă şi aruncă apă peste cunună.

Dar dacă poetul popular ţine să prăznuiască momentele mai importante ale îndeletnicirii sale, el nu uită nici animalele care îi sînt folositoare în munca lui şi deci merită să fie încrestate în cîntec. Iată un fragment dintr-o colindă din Maramureş, cunoscută sub titlul *Colindul animalelor bune :*

Sînt doi brazi încetinaţi,
Florile dalbe ;
Cură miere, cură vin,
Şi se face feredeu,
Florile dalbe,
Şi se scaldă Dumnezeu,
Dumnezău cu soţu său.
Tot se scaldă şi se-ntreabă :
Ce-i mai bun pe ăst pămînt ?
Ce-i mai bun ca boul bun ?
Că brazdă neagră prăvăleşte,
Grîu roşu răsăreşte.
Grîu roşu ca şi focu
Şi măşcatu ca şi bobu.

Ce-i mai bun ca oaia bună ?
Că te-nnoieşte, te hrăneşte
Şi cu miel te dăruieşte.
Tot se scaldă şi se-ntreabă,
Ce-i mai bun ca calu bun ?
Că te duce şi te-aduce,
Şi-n trezie şi-n beţie,
Şi orce grea de mînie...

(*Bîrlea*, I, 108)

Dar în munca sa plugarul întîlneşte adversităţi cumplite : este natura, care nu întotdeauna este favorabilă muncii. Omul munceşte din greu, însă dacă intervin vremuri de secetă, roadele muncii lui sînt zădărnicite. Este deci firească străduinţa omului din popor ca, în astfel de cazuri, să caute să intervină în mersul fenomenelor naturii. Din această străduinţă s-a născut vastitatea domeniilor ştiinţei de care dispunem astăzi. Însă masa largă a poporului nu dispunea de mijloacele şi cunoştinţele necesare ca să-şi explice fenomenele naturii. Ea presupunea că acestea, în imensitatea lor, sînt dirijate de anumite forţe oculte, a căror bunăvoinţă poate fi cucerită prin diferite practici. Aşa a ajuns poporul să recurgă la o mulţime de invocaţii şi incantaţii magice, în nădejdea că astfel poate interveni în mersul naturii. Aceste practici datează din timpuri străvechi, sub diferite forme ele s-au menţinut aproape pînă astăzi, cristalizîndu-se în forme poetice care negreşit trebuie să ne reţină atenţia. Astfel avem pentru cazuri de secetă *paparudele* şi *caloianul*. Bineînţeles, la baza lor este o idee falsă despre natură, ele reprezintă „o nerozie din vremurile primitive", după cum se exprimă Engels în legătură cu suprastructura din perioada preistorică. Însă cu drept cuvînt adaugă tot Engels : „Istoria ştiinţelor este istoria înlăturării treptate a acestei nerozii, respectiv a înlocuirii ei printr-o nerozie nouă, dar din ce în ce mai puţin absurdă"

(Marx-Engels, *Despre artă şi literatură*, 1953, p. 10). Pe linia acestei evoluţii concepţia de la baza acestor creaţii s-a filtrat, s-a luminat, încît latura magică abia mai are urme. În măsura în care s-au menţinut, ele nu mai reprezintă intenţia adevărată de a îndupleca forţele misterioare, ci plăcerea de a reproduce texte de o incontestabilă frumuseţe poetică. Din ele răzbate aceeaşi comuniune cu natura, cu pulsul dinamic care o animă. Citind şi recitind aceste creaţii ale poporului, sîntem izbiţi de tonul lor plin de viaţă şi prospeţime, dovedind clar că prin ele poetul popular s-a integrat în însăşi ritmul viu al naturii. Iată un exemplu de *paparudă :*

Paparudă, rudă,
Vino de ne udă ;
Paparudă, rudă,
Vino de ne udă,
Ca să-nceapă ploaie,
Să curgă şiroaie,
Cu găleata, leata,
Peste toată zloata :
Unde dă cu maiul,
Să crească mălaiul,
Unde dă cu sapa,
Să curgă ca apa.

(*Teodorescu*, 210)

Alt exemplu :

Paparudă, rudă,
Vino de te udă,
Ca să cază ploile
Cu găleţile,
Paparudele ;
Să dea porumburile
Cît gardurile,

Paparudele ;
Şi să crească spicele
Cît vrabiele,
Paparudele ;
Să sporească grînele,
Să umple pătulele,
Paparudele.
Să deschizi cerurile,
Paparudele,
Să pornească ploile,
Paparudele,
Şi să fereşti holdele,
Paparudele,
De toate mălurile,
Paparudele ;
Să goneşti tăciunele,
Paparudele,
Din toate ogoarele,
Paparudele.

(*Teodorescu*, 210

Iată acum un exemplu de *caloian :*

Caloiene, iene,
Caloiene, iene,
Du-te-n cer şi cere
Să deschiză porţile,
Să sloboază ploile,
Să curgă ca gîrlele
Zilele şi nopţile,
Ca să crească grînele. [...]

Caloiene, iene,
Caloiene, iene,
Du-te-n cer la Dumnezeu,

Ca să plouă tot mereu,
Zilele şi nopţile ;
Să dea drumul roadelor,
Roadelor noroadelor,
Ca să fie-mbelşugată
Ţara noastră, lumea toată.

(*Teodorescu*, 211)

Exemplele citate vorbesc clar : latura magică, întunecoasă, stăpînită de mister, este cu totul pe al doilea plan. Pe primul plan domină fără echivoc contactul viu cu natura, identificarea cu pulsul ei dătător de viaţă, cu ritmul dinamic care tinde spre lumină. Ca şi celelalte creaţii plugăreşti, se observă şi aici o ancorare în pămîntul plin de sevă, cu o mentalitate „trează", care a reuşit să învingă cătuşele întunecimii. Din nou trebuie să constatăm că inspiraţia poetului nostru popular merge mînă-n mînă cu ritmul viu al naturii. Oricît ar fi de robit superstiţiei, omul din popor, cînd se apropie de natură, se lasă prins de prospeţimea pulsului ei. Aceste datini nu trebuie să le privim numaidecît ca o cramponare a omului din popor de noianul de superstiţii în care s-ar complace, ci dimpotrivă, în virtutea ritmului lor lăuntric, a freamătului vieţii pe care îl respiră, trebuie interpretate ca o tendinţă vădită de a depăşi cadrele propriu-zise ale superstiţiei, căutînd orizonturi luminoase.

Tonalitatea creaţiilor amintite este plină de optimism. Deşi imboldul care le-a dat naştere sînt necazurile, neajunsurile întîmpinate din partea naturii, vioiciunea lor nu lasă loc disperării ; în ele palpită viu speranţa că lucrurile se îndreaptă. În adîncimea sufletului său omul din popor hrăneşte convingerea că în virtutea legilor inerente firii are dreptul la un grad de îndestulare. Această idee se exprimă clar într-o colindă frumoasă, din care citäm un fragment. Este vorba despre trei flori — a grîului, a vinului şi a mirului — care

îşi dispută întîietatea în viaţa plugarului. Dumnezeu însă le împacă, spunîndu-le :

„Că v-am dat din fire,
Chiar de la zidire,
La trei în unire,
Numai o menire :
Ca-n tot anu-o dată,
Cu mîna-ncărcată,
Să ieşiţi din rai
Pe al lumii plai ;
S-aduceţi în dar
Bunului plugar
Saţ deplin în casă
Şi colaci pe masă.

(*A. D. Culea*, I, 80)

Cu speranţa în roadă bogată se apucă plugarul de lucrul său. Oricît ar fi lucrul de greu, el se entuziasmează :

Cu plăvanii de la jug,
Port în ţarini mîndrul plug.
Dragi mi-s boii, cîmpul drag,
Brazde-adînci de-a lungul trag.
Umblă plugul cu doi boi,
Eu pun capăt la nevoi.
Seamăn lanul roditor
Şi mă uit în viitor...

(*A. D. Culea*, II, 894)

Acest entuziasm pentru munca din sînul naturii îl face să sesizeze întreaga forfoteală de pe întinsul ei, observînd toate vietăţile care mişună şi dînd următorul tablou plin de viaţă :

Mă dusei la cîmp afară
Să văd cîmpul cine-l ară

Şi văzui un cintezoi
Hăulind pe lîngă boi.
Moş bărzoi ţinea de coarne,
Brazdă dreaptă să răstoarne ;
Ciocîrlanul cel moţat
Îndeamnă la semănat.
Ciocîrlia, fată mare,
Le-aduce la cîmp mîncare ;
Un mierloi, venind de-acasă,
Îi cheamă pe toţi la masă.
Pitpalaca mas-aşterne
Şi de zor mălaiul cerne ;
Iar drăguţa rîndunică
Face-n grabă mămăligă.

(*A. D. Culea*, II, 903)

Alt cîntec asemănător :

Frunzuliţă măr rotund,
N-am mai văzut de cînd sînt
Iepuraşi vara cosind,
Iepuroaicele-adunînd.
Prepeliţa fată mare
Ducînd la cosaşi mîncare ;
Şi găina cîrîia
Ca să se ducă şi ea.
Iar cocoşul îi cînta :
„Găină, n-ai ce căta,
Că ţi-or smulge penele,
Să-şi cîrpească straiele"...

(*A. D. Culea*, II, 962)

Dar dacă aici el a sesizat voiciunea, latura idilică şi uşoară a muncii, în schimb în altele el sesizează greul ei, fără ca să se plîngă de ea. Astfel avem frumosul cîntec din Ardeal :

Trageţi voi boi dinainte,
Că voi sînteţi cei de cinste ;
Trageţi voi boi din tînjeală,
Că voi sînteţi cei de fală ;
Trageţi voi boi de la rudă,
Că voi sînteţi cei de trudă.

(*T. Brediceanu*, III, 15)

În aceste cîteva versuri se redă admirabil caracterul trudnic al muncii, seriozitatea şi dîrzenia care o însoţesc. Printre rînduri şi din tonalitatea cuvintelor apare şi un caracter sumbru, ca un reflex nu din caracterul muncii ca atare, ci din soarta care-a fost hărăzită plugarului : de a nu avea alt rost decît de a munci din plin, de a fi robul eforturilor şi necazurilor. Se reflectă aici sufletul apăsat al iobagului, care nu se poate bucura de roadele muncii lui.

Din ansamblul acestor cîntece se observă clar două tendinţe : pe de o parte, o pornire iniţială plină de speranţă, de optimism ; pe de altă parte, o tonalitate sumbră, reflex al chinurilor de tot soiul, rod al vitregiilor care i se ridică în cale. A doua nuanţă uneori ia un accent vehement, arătînd revolta lui atît împotriva naturii, care i-a zădărnicit roadele trudei, cît şi împotriva orînduirii, care îl exploatează. Reamintim acest exemplu, pe care l-am mai citat :

Arde-te-ar focul, pămînt,
Şi te-ar bate Domnul sfînt,
Căci îmi eşti duşman cumplit !
Ce-am semănat n-a ieşit.
Semănat-am grîu de vară,
A ieşit numai negară.
Semănat-am orz, ovăz,
A ieşit mohor de şes.
Semănat-am popuşoi,
A ieşit iarbă-n fuşoi.

Stau în cîmp şi mă gîndesc,
Cu ce o să vieţuiesc ?
N-am leţcaie la chimir
Să mă pot plăti de bir,
Şi de foi, şi de soldat,
Şi de Iuda blestemat.
Vai şi-amar de biet român
Cînd e domnul rău stăpîn !
N-are loc în ţara lui
Şi-i ca pleava cîmpului !

(*Alecsandri*, 228)

Recapitulînd domeniul poeziei inspirate din îndeletnicirea plugăritului, constatăm că dacă există puncte de reper, motive şi moduri de a vedea comune cu a celorlalte îndeletniciri, totuşi ea îşi are specificul ei. După cum am mai spus, această poezie este mai puţin marcată de lirism, mai puţin pătrunsă de nostalgie, în schimb este mai ancorată în realitatea concretă, cu o atmosferă mai „palpabilă". Nu este lipsită de trăsături sumbre, însă poetul plugar reuşeşte să se ridice deasupra lor, realizează adesea o atmosferă veselă, cu trăsături pronunţate de humor. Dar mai presus de toate, în ea se reflectă activitatea febrilă specifică acestei îndeletniciri, cu puternice accente de optimism.

Dar nu numai în poezii de genul celor studiate pînă acum găsim elementul dinamic pe primul plan. Avem subiecte care prin trăsătura lor specifică s-ar putea bine preta la convertiri în stări statice, dar pe care poetul popular preferă să le prezinte în plină desfăşurare dinamică. Aşa este iubirea. Iubirea cu uşurinţă duce la manifestări sentimentale, cu atitudini contemplative, pasive. Totuşi, poetul popular şi în domeniul acesta are ieşiri pline de acţiune. Deosebit de semnificativ este în această privinţă balada *Mierla şi sturzul*, care, cunoscută în foarte multe variante, este una dintre cele mai răspîndite creaţii populare ale noastre. Noi ne referim la cea din colecţia Teodorescu (453). Sturzul se îndrăgosteşte de mierlă, însă de la început sîntem puşi în faţa unei scene deosebit de vii, lipsită de orice sentimentalism :

Foaie trei lalele,
Două păsărele
Stau pe rămurele :
Mierla prin tufiş,
Sturzu-n cărpeniş,
Şi se cicălesc,
Şi mi se sfădesc...

Însă oricît ar fi sturzul de stăruitor, mierla îi refuză iubirea. Dar sturzul nu se lasă :

„Ba eu te-oi lua
Şi te-oi săruta,
Măcar de-aş crăpa.
De-i fugi de mine,
Mă ţin după tine,
Şi und' te-oi ajunge,
În braţe te-oi strînge,
Şi te-oi săruta
Noaptea şi ziua."

Mierla, ca să scape, într-adevăr o ia la fugă. Cu aceasta începe o desfăşurare dinamică deosebit de vie :

Foaie ş-o lalea,
Mierla d-auzea,
Din aripi sălta,
Prin crînguri zbura,
În sus se-nălţa
Şi mi se ducea
Prin codri, prin munţi
Şi prin văi adînci.

Dar sturzul este pe urmele ei :

Sturzul o vedea,
După ea se lua
Şi mi-o ajungea,
Iar ea de-l vedea
Şi mi-l cunoştea,
Peste cap se da,
În baltă cădea
Şi mi se făcea
Trestică, pitică,
Cu foaie-nverzită,
La vîrf înflorită...

Dar pe sturz nu-l poate înşela :

Sturzul se lua
În zbor după ea,
Şi mereu zicea :
„Mierlică, mierlică,
Nu fi sălbătică,
Că eu te-oi lua
Şi te-oi săruta."

Atunci mierla îşi continuă fuga cu forţe înteţite :

Mierla iar zbura,
În sus se-nălţa,
Jos că se lăsa,
Peste cap se da
Şi mi se făcea,
Se făcea d-o baltă
Cu papură naltă,
Cu papură groasă,
Naltă şi stufoasă.

Dar nici de astă dată nu-i reuşeşte şiretlicul :

Sturzul o vedea
Şi mi-o cunoştea,
Peste cap se da
Şi mi se făcea
Salcie pletoasă,
Verde şi umbroasă,
Ce pe mal creştea,
Pletele-şi lăsa,
Apa c-ajungea,
Doar de-o săruta.

Şi goana continuă cu multe peripeţii, prin cele mai variate metamorfoze, pînă ce mierla se lasă în paza unui vînător, care o scapă.

Am citat numai cîteva fragmente, de fapt însă trebuie recitită întreaga poezie, care de la început pînă la sfîrşit este plină de mişcare. Poetul găseşte multe expresii şi simboluri adecvate, suple, pline de prospeţime, se ţine strîns de vioiciunea desfăşurării, se complace cu voluptate în mlădierea zborului, în diferitele metamorfoze ale păsărilor, în mişcarea lor cînd şerpuitoare, cînd zburdalnică, cu un cuvînt : focul dragostei îi dă un avînt care cucereşte. Este unul dintre cele mai autentice exemple ale sîmburelui dinamic din poezia noastră populară, plin de gingăşie, dar în acelaşi timp de acţiune susţinută. În viziunea acestei inspiraţii iubirea nu este contemplaţie, ci zbor necurmat şi luptă stăruitoare.

Un focar de dinamism intens în iubire găsim şi în *Rada* din colecţia lui Alecsandri (121). Rada cîrciumăriţa, curtată de mulţi bărbaţi bogaţi, pune condiţie celui ce ar vrea s-o ia :

„Bărbat oi lua
Care s-a afla
Dunărea să-noate
Ridicînd din coate,
În picioare stînd,
Buzdugan purtînd !"

Însă nici unul din negustorii bogaţi nu reuşeşte în încercările sale, decît un argăţel sărac. Rada exclamă veselă :

„Vin', voinicule,
Argăţelule !
Pe tine te vreu
Bărbat să te ieu,

Că-i o zicătoare
De însurătoare :
Cine bate Dunărea
Nu mi-l bate muierea !"

E plin de seducţie acest suflet de femeie, care în iubire nu doreşte reverie melancolică, ci bărbăţie vîrtoasă, plinătate de energie.

Dar semnificativ este faptul că elementul dinamic îl găsim chiar şi în creaţiile lirice cu vădite înclinări spre contemplaţie. Ne gîndim la mulţimea doinelor de iubire inspirate de viaţa păstorească. Este un merit deosebit al lui Ovid Densusianu de a fi remarcat acest lucru.[80] Se ştie, şi am avut prilejul să vedem în capitolul respectiv că, în general, creaţiile care tălmăcesc viaţa păstorească sînt pline de sentiment. Chiar şi atunci cînd poetul popular se lasă dus de relatarea unor evenimente, acestea sînt, în cea mai mare parte, învăluite în efuziuni lirice. Am văzut că aceste efuziuni domină mai ales cînd ne tălmăceşte dragostea faţă de îndeletnicirea sa şi ataşamentul faţă de natura în sînul căreia trăieşte. Dar am mai văzut că poetul nu ezită să redea şi latura întunecoasă a îndeletnicirilor sale, diferitele necazuri inerente vieţii păstoreşti, ceea ce de asemenea provoacă pronunţate accente lirice. Trebuie să constatăm că printre diferitele necazuri, din varietatea sentimentelor dureroase care îl frămîntă pe ciobanul plaiurilor, pe primul plan apare iubirea. Intemperiile, mizeriile cauzate de natură şi oameni parcă nu-l frămîntă aşa de mult ca gîndul la aleasa inimii sale. Aşa se iveşte *dorul*, acest sentiment atît de puternic şi de gingaş în acelaşi timp, în sînul poeziei noastre păstoreşti. Nu sîntem convinşi de teza lui Ovid Densusianu, cum că dorul şi-ar fi făcut intrarea în

[80] Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I, 1923, p. 104 şi urm., capitolul *Două aspecte ale lirismului nostru păstoresc*, asupra căruia atragem atenţia în mod deosebit.

domeniul poeziei noastre populare exclusiv prin mijlocirea păstoritului şi că de aici s-ar fi repercutat asupra întregului cîmp al poeziei noastre populare în general. Fapt însă este că nici un sector al vieţii poporului nostru nu a dat naştere la atîtea cîntece de dor ca păstoritul. Şi e firesc să fie aşa, fiindcă nici o altă îndeletnicire, în afară de păstorit, nu-l ţine pe omul nostru din popor timp aşa de îndelungat departe de iubita lui. Se naşte un conflict acut în sufletul păstorului : pe de o parte, după cum am văzut, el se simte legat cu mii şi călduroase fire de îndeletnicirea aceasta şi de natura înconjurătoare, dar pe de altă parte, aceeaşi îndeletnicire îl ţine departe de iubita lui. Iar dialectica vieţii sufleteşti e de aşa natură, încît înteţeşte acest conflict : dacă ciobanul se adresează cu atîta căldură turmei sale, primăverii, codrului, o face fiindcă are o mare sensibilitate sufletească ; dar tocmai această sensibilitate care îi dă inspiraţia poetică îi deschide sufletul pentru iubire. Deci cu cît se simte mai ataşat de îndeletnicirea sa şi de natură, cu atît mai mare este predispoziţia sa pentru iubire. Aşa se înteţeşte jăraticul în inima lui, din acesta se naşte dorul. Aşa se explică intensitatea lui deosebită, amestecul de durere şi plăcere. Este adevărat că am văzut exemple în care ataşamentul faţă de păstorit pretinde a fi mai puternic decît iubirea, însă cazul amintit nu exprimă o stare generală. Pe cît e ciobanul mai iubitor de munte, pe atît îl paşte de departe gîndul iubitei, dorul fierbinte după ea. Iată un exemplu :

Foaie verde, foi mărunte,
Viaţa mi-o petrec pe munte,
Fără umbră, fără soare,
Numai cu oi mulgătoare.
Cînd sui vîrful piscului
Şi văd drumul satului,
Îmi văd cîrduri de copiie,

Cu neveste tinerele,
Cum se duc cu sapa-n spate,
Şi eu sînt aşa departe !
Fă-mă, Doamne,-o păsărea,
Pîn' la ele de-oi zbura,
O să-mi văd mîndruţa mea
Şi dorul mi-oi stîmpăra.
(*A. D. Culea*, II, 759)

A apărut aici o imagine dinamică specifică : ciobanul ar vrea să se facă păsărea, ca să poată zbura la mîndra sa. Şi într-adevăr, dinamismul imaginilor este o trăsătură specifică acestor plăsmuiri. Dacă examinăm cu atenţie varietatea poeziilor în care se exprimă dorul, vom găsi că chiar şi simţirea cea mai discretă, taina iubirii rostită în şoapte, este animată de un sîmbure dinamic cu totul autentic. Iată ce spune fata iubitului ei :

Dorul, badeo, de la tine
Peste văi şi dealuri vine,
De nu-l poate opri nime :
Nici cioban cu fluierul,
Nici voinic cu cîntecul.
(O. *Densusianu*, 19)

Sau altă nestemată poetică :

Bădişor depărtişor,
Nu-mi trimite-atîta dor
Şi pe lună, şi pe soare,
Şi pe cald, şi pe răcoare,
Şi pe stele mărunţele,
Şi pe zbor de rîndunele,
Şi pe stele şi pe lună,
Şi pe nori ce vîntu-adună.
(O. *Densusianu*, 20)

Este un joc seducător al dinamicii contrastelor, din a căror sclipire se desprinde cea mai delicată iubire, care totuşi este de o intensitate nemăsurată, cuprinzînd lumea întreagă, străbătînd marea unitate cosmică şi făcînd să freamăte în toate cutele ei. Pămîntul, văzduhul, cerul, toate sînt cuprinse în puternica legătură dinamică a unei iubiri nestăvilite, dar gingaşă în acelaşi timp, care răzbate din această capodoperă.

Un sens asemănător de dinamic se desprinde şi din următorul exemplu sugestiv :

Dorul meu pe unde pleacă
Nu-i pasăre să-l întreacă :
E mai repede ca vîntul,
Ca fulgerul şi ca gîndul.

(*O. Densusianu*, 5)

Şi încă un ultim exemplu, tot dintr-un cîntec ciobănesc :

Cît e lumea-n lung şi-n lat
Dorul zboară legănat
Şi se duce nemînat
Şi iar vine, nechemat.

(*O. Densusianu*, 8)

Oricine a parcurs mulţimea colecţiilor noastre de poezii populare va recunoaşte în exemplele citate formele tipice în care îşi fixează poetul popular sentimentele sale fierbinţi. Imaginile prin care ni le sugerează întrec cu mult cadrul lumii strîmte şi închise, ele străbat vastitatea lumii cosmice, pe care o sesizează în plină mişcare. Agitaţia sufletului său îşi găseşte corespondenţe în agitaţia lumii întinse, se pune de acord cu ea, găsind în felul acesta expresia cea mai adecvată. Iar acest procedeu îl utilizează nu numai cînd îşi exprimă dorul său arzător, ci în general cînd vorbeşte despre mersul vieţii sale :

Aşa trec zilele mele,
Ca şi apa prin vălcele.
Şi-aşa trece custul meu,
Ca şi apa prin părău.

(*B. Bartók*, 31)

Parcă ar vorbi Heraclit : *„Panta rhei"* — totul curge. În sensul acestei continue desfăşurări găseşte el imagini în plină mişcare pentru a-şi exprima dorul :

Bate vîntul, mări, bate,
Bate vîntul peste munte
Şi-amiroasă-a doruri multe.
Bate vîntul vălurele,
Şi-amiroasă-a dor şi jele
De la locurile mele !

(*T. Pamfile*, 316)

Chinuit de dor, ciobanul îşi lasă uneori turma şi o ia la vale la mîndra :

Frunză verde ş-un vizdei,
Cine-aude glasul mîndrei
Lasă oile pe munte,
Trece-o vale şi o punte
Şi vine ca s-o asculte.

(*Tocilescu*, 775)

De asemenea :

Pentru mîndra mea Mărie
Lăsai boii pe cîmpie
Şi vacile pe vîlcele,
Oile pe măgurele,
Inimuţa-mi de dor piere.
Pentru mîndra mea Ioană
Lăsai boii pe poiană

Şi oile la izvor,
Vacile pe cel răzor,
Iar eu mă topesc de dor.

(*T. Bud*, 47)

Greul sufletului ne vorbeşte prin următoarele versuri, în care domină tot imaginea dinamică :

Bate vîntul peste munte,
Eu trăiesc cu jele multe ;
Bate vîntul peste deal,
Eu trăiesc cu mult amar ;
Bate vîntul peste runc,
Greu-i dorul care-l duc.

(O. Densusianu, *Viaţa p.*, I, 76)

Dar dacă ciobanul de pe crestele îndepărtate este frămîntat de dor şi găseşte inspiraţii bogate, tot aşa şi iubita rămasă în vale este chinuită de focul inimii. Multe sînt cîntecele în care fata îşi cîntă dorul după cel plecat, găsind şi ea imagini dinamice ca să-l exprime. Jalea începe de la plecare :

Bate vîntu-n ciolpănei,
Se duc bieţii ciobănei.
Bate vîntu-n ciolpani verzi,
Şi se duc de nu-i mai vezi [...]
Foicică de lalea,
Măi bădiţă, măi badea,
Rog pe Maica Precista
Să mă fac-o păsărea,
Să ies înaintea ta,
Ca să-ţi sărut guriţa,
Să-mi mai ţie inima
Pînă tu t-ei întorcea.[81]

[81] N. I. Dumitraşcu, *Flori de cîmp*, p. 59.

Cu gîndul la cel plecat, fata caută să-şi imagineze cum ar putea fi necontenit prezentă în preajma lui :

Fă-mă, Doamne, ce mi-i face,
Fă-mă roata stelelor
În drumul muntenilor.
Măcar vîntul să mă bată
Şi soarele să mă arză,
Numai badea să mă vază. [82]

Dorul ei colindă vîrful munţilor, trecînd peste toate piedicile :

Săracele dragostele,
Trec prin apă,
Nu se-neacă ;
Trec prin tină,
Nu se-ntină ;
Numai spurcatul de dor
Şade-n vîrful munţilor,
Şi şade pe-o piatră lată,
Strigă „tulai", că se-neacă.

(*Floarea darurilor*, II, 428)

Dorul după cel plecat, dragostea nestăvilită pentru el niciunde nu şi-a găsit expresie mai frumoasă ca în următoarele versuri :

Măi bădiţă pană verde,
Rău mă tem că eu te-oi pierde,
Că te-am mai pierdut o dată
Şi te-am căutat lumea toată,
Sus la vîrful muntelui,
La curţile dorului.
Prins-a doru-a mă-ntreba :

[82] I. Pop-Reteganul, *Trandafiri şi viorele*, ed. II, p. 98.

Ce caţi fică pe-aicea ?
Cat un pui cu pană verde,
Dumnezeu să nu-l mai rabde,
Că m-o-nvăţat a iubi,
Şi de-atunci nu pot trăi.

(*Şezătoarea*, XII, 199)

„Sus la vîrful muntelui, la curţile dorului" — în această expresie de cea mai înaltă poezie este condensată întreaga intensitate a dorului din poezia noastră păstorească. Culmea din depărtare, învăluită în ceaţă misterioasă sau în razele aurii de pe-nserat, este sesizată de imaginaţia fierbinte a iubitei ca o împărăţie în care dorul este atotstăpînitor, care din curţile sale de vis îşi emite vraja nestăvilită pînă la mari depărtări. Sub imperiul acestei vraje aleargă ca disperată prin „lumea toată" în căutarea iubitului ei — parcă am citi un pasaj din *Cîntarea Cîntărilor*. Numai sub această formă concretă îşi poate explica ea de ce hoinarul de pe creste îi ţine sufletul înlănţuit, îi face inima să bată în nelinişte, frămîntînd-o în chin arzător. În această expresie se condensează nostalgia învăluită în nuanţe de disperare şi totuşi înviorată de raze de speranţă, durerea surdă scăldată în plăcere, presimţirile întunecoase care totuşi lasă să se întrevadă zări luminoase.

Acest motiv al iubitei, care aleargă cu inima crispată în căutarea iubitului din depărtări, şi-a găsit o expresie tragică deosebit de frumoasă în balada *Voina* din Ţara Haţegului, cu drept cuvînt remarcată de Ovid Densusianu ca o creaţie valoroasă.[83] Fata îşi aşteaptă iubitul cu nerăbdare, aşteptarea ei însă este zadarnică, nici o veste de la el. Chinuită de presimţiri, ea apucă drumul munţilor, îi caută urmele cu disperare prin văi şi pe creste. Mierliţa pe care o întreabă se menţine într-o tăcere chinuitoare. Dar iată, cucul îi dă de

[83] Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I, p. 88—89.

ştire : mîndrul Voina şi oile sale, în vîrf de munte, s-au schimbat în stane de piatră... Dispariţia năprasnică a iubitului imaginaţia populară, în acest caz, nu şi-o poate explica decît prin transformarea lui în piatră inertă. Bolovanii muţi sînt mărturia unei tragedii care s-a petrecut.

După cum vedem, atît ciobanul plecat în depărtări, cît şi iubita rămasă în urmă găsesc vorbe simţite pentru a-şi exprima dragostea nestăvilită.

Aşa se cîntă dorul în poezia noastră păstorească. Dacă, fără îndoială, expresiile contemplative nu lipsesc — ceea ce nu ne preocupă aici —, nu-i mai puţin adevărat că în majoritatea cazurilor — şi de fapt cele mai valoroase din punct de vedere poetic — poetul popular îl exprimă prin imagini de mişcare intensă, după cum intensă este şi frămîntarea provocată de el. Practica acestei îndeletniciri duce în mod inevitabil la situaţii care nu pot să nu deştepte acest sentiment tulburător, plin de nelinişte, de zbucium îndreptat spre orizontul vag al depărtării, îmbrăcat parcă în haine de ceaţă, dar în acelaşi timp exprimînd cu tărie o realitate dîrză. Este foarte semnificativ că oricît s-ar părea că tinde acest sentiment spre neguri de vis, de fapt în toate exemplele pe care le-am citat el este legat de expresii ce reflectă direct realitatea concretă şi plastic conturată în plinătatea unei desfăşurări dinamice.

Am arătat că dorul apare mai abundent în legătură cu viaţa păstorească. Dar nici viaţa plugărească nu este lipsită de el, doar şi flăcăul plugar îşi are dragostele sale şi tînjeşte după iubita lui. Deşi el nu trăieşte în depărtări, dragostea lui tot intensă este, găsind căi de exprimare în versuri înflăcărate, care şi ele îmbracă imagini dinamice. Tipică este următoarea poezie, intitulată *Dorul :*

Frunză verde mărăcine,
Nimic se prinde de mine !

De cînd dorul m-a lovit,
Minţile mi-au rătăcit ;
De cînd dorul m-a cuprins,
Sufletul mi s-a aprins !
Sui în deal, cobor în vale,
Şi-mi pierd ziua tot pe cale ;
Valea sui, dealul cobor,
Îmi trece viaţa tot cu dor.
Puiculiţă, floare-n gură !
Cînd te văd în bătătură,
Îmi uit plugu-n arătură,
Sapa-nfiptă-n curătură,
Şi las boii ca să pască,
Plugul să se ruginească
Şi sapa să putrezească...

(*Alecsandri*, 243)

Dragostea flăcăului este aşa de arzătoare, încît îşi dă mîndruţa drept model pînă şi grîului pe care l-a semănat :

Cîtu-i dealu de-a lungu
Ară badea cu plugu,
Tot arînd şi semănînd
Şi din gură cuvîntînd :
„Să te faci, grîule, faci,
Să stai bine la plivit,
Ca mîndruţa la iubit ;
Şi să stai la secerat
Ca mîndra la sărutat...

(*Papadima*, 180)

Dar şi aici se iveşte dragostea dureroasă :

Să vezi dorul cum mă poartă,
Mă poartă din poartă-n poartă,
Ca pe-un om bătut de soartă.

Şi-am să plec mîne la ţară,
Să vînd grîu, să vînd secară,
Să-ţi cumpăr de-o sălbioară...

(*A. D. Culea*, II, 957)

Greul dorului îl munceşte dureros şi plugul devine imaginea care îi exprimă adîncimea :

Pe unde umblă dorul
Nu poţi ara cu plugul,
Nu poţi, nu poţi ara cu plugul.
Că s-acaţă plugu-n dor,
Trag boii de se omor,
Trag boii, trag boii de se omor.

(*T. Brediceanu*, III, 14)

Iubita, ca să-şi dovedească intensitatea dragostei, îşi trece iubitul prin diferitele faze ale muncii plugăreşti :

Măi bădiţă, floare dulce,
Unde te-aş găsi, te-aş smulge
Şi-acasă la noi te-aş duce
Şi te-aş răsădi-n grădină
Şi te-aş secera cu milă,
Şi te-aş face stog în prag
Şi te-aş îmblăti cu drag.
Şi te-aş măcina mărunt
La morişca de argint
Şi te-aş cerne prin sprîncene
Şi te-aş frămînta-n inele
Şi te-aş da inimii mele
Să se stîmpere de jele.

(*E. Nicoară — V. Netea*, 35)

Dar iubitul a trebuit să plece la cosit, fata însă, muncită de căldura dragostei, doreşte ca la toţi cei plecaţi să li se rupă coasa, pentru ca stăpînul inimii ei să se întoarcă :

Foi de viţă tămîioasă,
Au plecat olteni la coasă,
Să cosească fîn cu rouă,
Rupe-li-s-ar coasa-n două ;
Să cosească fîn ghizdei,
Rupe-li-s-ar coasa-n trei ;
Să cosească fîn culcatu,
Rupe-li-s-ar coasa-n patru ;
Să cosească fîn sipici,
Rupe-li-s-ar coasa-n cinci ;
Să cosească fîn mătase,
Rupe-li-s-ar coasa-n şase ;
Să cosească flori cu lapte,
Rupe-li-s-ar coasa-n şapte ;
Să cosească fîn de-l copt,
Rupe-li-s-ar coasa-n opt ;
Să cosească fîn mohor,
Rupe-li-s-ar din cotor...

(*A. D. Culea*, II, 961)

În următorul cîntec flăcăul şi fata cîntă împreună într-un fel care aminteşte de metamorfozele din *Mierla şi sturzul*, folosindu-se de imagini dinamice inspirate tot din îndeletnicirea plugarului :

„Bade, de urîtu tău
Face-m-oi iarbă pă tău."
„Fă-te, mîndră, ce ti-i face,
Că şi eu, mîndră, m-oi face,
M-oi face un bou-de-baltă
Şi oi paşte iarba toată."
„Eu, bade, de-a tău urît
M-oi face floare de rît."
„Fă-te, mîndră, ce ti-i face,
Că şi eu, mîndră, m-oi face

Un cosaş cu coasa-n spate
Şi-oi cosi florile toate ;
Şi te-oi cosi şi pe tine,
Şi tăt ni-i scăpa de mine."

(*Papadima*, 173)

Dar dacă pînă acum, în legătură cu cîntecele de dor, am putea face, din punctul de vedere al motivelor, o deosebire între cîntecele păstoreşti şi cele plugăreşti, trebuie să constatăm că găsim o mulţime de plăsmuiri în care nu se remarcă această deosebire, care se potrivesc la fel de bine pentru orice îndeletnicire în orice împrejurare, exprimînd pur şi simplu o dragoste nestăvilită, însă cu aceleaşi imagini de intensă mişcare. Iată un exemplu de deosebită frumuseţe, care începe cu un motiv pe care l-am mai citat, îmbrăţişînd iarăşi lumea întreagă :

Dorul meu pe unde pleacă
Nu-i pasăre să-l întreacă.
E mai repede ca vîntul,
Ca fulgerul şi ca gîndul.
Pîn' clipeşti din ochi o dată,
Înconjoară lumea toată ;
Pîn' clipeşti de două ori,
A ajuns din sus de nori.
Şi nu-i nimeni să-l oprească
Şi la mîndra să-l primească.
Mîndra mea cea năltişoară,
Cu pasuri de căprioară ;
Faţa ei ca roua verii,
Ochii ei ca luna serii ;
Cînd îi vezi, te bagă-n boală,
Sprîncenele iar te scoală.
Drăgăstoasă-i mîndra mea,
Că nu-i alta-n sat ca ea,

Şi la stat şi la umblat
Şi la dulce sărutat.
Gura-i dulce ca smochina,
M-a prins bine, bat-o vina,
Că de-aş fi cu ea pe-un loc,
Mi-ar sta bine chiar în foc.

(*Papadima*, 206)

Mîndra cu paşi de căprioară, alături de care iubitul bucuros ar sta şi în foc, e o imagine care denotă o dinamică fără oprelişti. Şi tot o imagine a mişcării, în calea căreia s-ar putea ivi piedici, avem în următorul cîntec :

Murăş, Murăş, apă rece,
Cum aş face de te-aş trece ;
Că de va fi vreme bună,
Te-oi trece seara pe lună.
Iară de-a fi vremea rea,
Te-oi trece cum oi putea,
Să mă duc la mîndra mea.

(*E Nicoară — V. Netea*, 58)

Iubita găseşte şi ea cuvinte simţite la adresa iubitului ei şi îşi vede dorul tot zburătăcind cu neastîmpăr :

Bade, de dragostea noastră,
A crescut un pom pe coastă.
Pomu-i mare, frunza rară,
Păsările prin ea zboară.
Şi zboară din pom în pom,
Ca dorul din om în om.

(*Bibicescu, 23*)

Cu aceleaşi două versuri începe alt cîntec, dezvoltînd însă o altă imagine, o imagine a desfăşurării organice din natură, arătînd cum dragostea arzătoare rezistă la toate atacurile răuvoitorilor :

Bade, de dragostea noastră,
A-nflorit un pom pe coastă ;
Şi-a-nflorit şi-a făcut fragi,
Pecum ne avem noi dragi.
Şi duşmanii or ieşit
Să ia pomul din pămînt.
Şi Dumnezeu, ca un sfînt,
A dat o ploaie cu vînt
Şi-a pus pomul în pămînt ;
Şi Dumnezeu, ca o floare,
A dat o ploaie cu soare
Şi-a pus pomul în picioare.

(*E. Nicoară — I. Ştefănniu*, 8)

Dar dacă am văzut că dragostea flăcăului îmbrăţişează lumea întreagă, străbătînd imensitatea văzduhului, nici fata nu se lasă mai prejos, plăsmuind imagini asemănătoare cu cele menţionate la păstorit :

Duce-m-aş ca luna-n nor,
Nu mai pot de-a badii dor.
Duce-m-aş ca luna-n stele,
Nu mai pot de-a badii jele.
De n-ar plînge inima,
Nici ochii n-ar lăcrăma.
Inimuţa-n mine plînge,
Dorul sufletul mi-l strînge.

(*Papadima*, 163)

Aceeaşi idee este exprimată în imagini aproape identice :

Vai, bădiţă, dor ţi-o fi !
N-am pe cine-ţi poronci.
Făr' pe lună
Voie bună,

Şi pe stele
Dor şi jele,
Şi pe vînt
Cîte-un cuvînt.

(*Bibicescu*, 38)

Şi ce imagine mai dinamică s-ar putea invoca pentru focul dragostei decît acest schimb de vorbe între flăcău şi fată :

„Ardă-te focu, om drag,
De mînă mă duci la iad."
„Ba eu nu te duc de mînă,
Că vii tu de voie bună."

(*E. Nicoară — V. Netea*, 51)

Ca încheiere al acestui capitol dăm un text care însoţeşte jocul *Dura*, în care se amestecă dragostea, humorul, veselia, ironia într-un ritm deosebit de intens :

Haide dura, dura, dura,
Săruta-i-ar neica gura,
Nu la toate, ci la una,
Pe care-o cheamă Păuna.
Haide dura să-i dăm două,
C-a căzut cloşca pe ouă.
Şi mi-a zisa badea Andrei
Să dăm dura numai trei.
Haide dura numai patru,
I-o plecat lelii bărbatu.
Haide, badeo, cu opinci,
Să dăm dura numai cinci.
Şi-a mai zis badea Năstase
Să dăm dura numai şase.
Haide dura să-i dăm şapte,
Că bărbatu-i papă lapte.

Foaie verde dovleac copt,
Haide dura să-i dăm opt.
Haide dura să-i dăm nouă,
C-am ajuns la lună nouă.
Haide dura să-i dăm zece,
Că din zece nu mai trece.
Picioarele nu mă ţin,
Parcă nu-s făcut deplin.
Dacă-i vedea că leşin,
Ţine-mă, lele, la sîn.

(*A. D. Culea*, 280)

Este un exemplu tipic de naivitate jucăuşă, de descărcare ritmică a energiei primitive într-o ambianţă proaspătă. Nu e vorba de o poezie de majoră realizare, e mai mult un chiot de o respiraţie mai lungă, cadenţa ei însă reflectă o realitate cristalină, de parcă picăturile de rouă s-ar fi luat la joc vesel în bătaia soarelui. Textul, fără pretenţii, s-ar părea că nu spune nimic şi totuşi exprimă nespus de mult: exuberanţa vieţii în abundenţa ei, seva ascunsă care animă şi încălzeşte, captată la sursă, în pulsaţia ei elementară.

După cum am putut vedea în decursul acestui capitol, poetul popular găseşte cele mai variate forme, prin excelenţă dinamice, pentru a exprima intensitatea iubirii. Pe aripile ei el străbate lumea întreagă, de la lucrurile şi evenimentele din preajmă pînă la zările de necuprins ale imensităţii cosmice. Cele mai variate aspecte ale universului sînt captate în imagini şi simboluri consistente pentru a exprima frămîntarea dureroasă şi dulce a dragostei nestăvilite. În toate aceste plăsmuiri iubirea palpită în plină concordanţă cu respiraţia firii, cu pulsaţia vieţii — aceasta îi dictează poetului popular ritmul viu, animaţia intensă, care îl duce la plăsmuirea unor imagini în plină mişcare ca viaţa însăşi.

CONCLUZII LA PARTEA A DOUA

Şirul lung de exemple pe care l-am parcurs în a doua parte a lucrării noastre arată convingător în ce măsură se ridică poetul nostru popular deasupra strărilor de resemnare. Începînd cu creaţii de o amploare mai mare, cum sînt baladele cu o vădită problematică socială, şi de asemenea şi alte balade cu acţiuni aprige, trecînd apoi prin formele tipice ale poeziei lirice şi ajungînd la simple jocuri de petrecere, în toate se reflectă un dinamism plin de viaţă. În fruntea acestor creaţii stau, bineînţeles, baladele haiduceşti, cu cea mai intensă expresie a luptei de clasă. Am făcut un pas mare faţă de ceea ce am văzut în partea întîi. Acolo s-a desprins ca concluzie supremă o atitudine de resemnare în voia sorţii, izvorîtă din timorarea determinată de asuprirea cruntă şi din sentimentele apăsătoare în faţa necunoscutului. Creaţia tipică în această ordine de idei am văzut că este *Miorița*, în care ciobanul îşi dovedeşte eroismul numai prin acceptarea fără nici o rezervă a morţii ca rînduială a firii. În partea a doua a lucrării am văzut o altă faţă din complexitatea sufletului popular. Am putut constata cu prisosinţă afirmări de cel mai aprig dinamism, eforturi neprecupeţite ale unui şir nesfîrşit de eroi, care nu înţeleg să se resemneze în faţa împrejurărilor, ci intervin cu energie în mersul lucrurilor, manifestînd cel mai mare spirit de sacrificiu. Cea mai tipică expresie a acestui activism am văzut că este *Toma Alimoş*, atît ca afirmare de energie nestăvilită, cît şi ca realizare artistică de înalt

nivel. Ni s-a înfăţişat un erou prin excelenţă activ, care în mod năvalnic îşi duce lupta dreaptă pînă la ultima suflare. Am văzut de asemenea activismul febril în legătură cu îndeletnicirile de bază ale poporului nostru, păstoritul şi plugăritul. În sfîrşit, am putut vedea că un dinamism intens se manifestă şi în domeniul iubirii, care, în fond, foarte uşor s-ar putea preta la stări contemplative, însă contemplaţia, pasivitatea şi aici sînt în cel din urmă depăşite.

Şi astfel, faţă de „*homo contemplativus*“ din *Miorița* şi celelalte creaţii asemănătoare, s-a revelat un alt tip de om, „*homo activus*“.

p a r t e a a III-a

„HOMO CONSTRUCTIVUS“

IDEALUL CONSTRUCTIV : „MEŞTERUL MANOLE"

Mioriţa şi *Ciobănaşul* vădesc, după cum am văzut în partea întîi a acestei lucrări, o atmosferă apăsătoare. Omul acceptă cu seninătate, dar resemnat, necesitatea inerentă firii — destinul care îl urmăreşte. Numeroase plăsmuiri populare confirmă această trăsătură. Implacabilitatea destinului este sensul lor. Cadrul acesta de gîndire şi simţire, însă, după cum am văzut în partea a doua a lucrării noastre, este depăşit, omul nostru din popor nu-şi acceptă în mod pasiv destinul, ci înţelege să intervină în modul cel mai energic în desfăşurarea lucrurilor. Alături de contemplaţie a apărut afirmarea hotărîtă. Destinul capătă un sens nou : el nu înseamnă acceptare resemnată, ci afirmare impetuoasă. Destinul omului este să lupte. Însă, ceea ce am prezentat pînă acum, sensul în care trebuie să se desfăşoare lupta nu este cristalizat : este subliniată mai mult lupta ca atare, care trebuie să ducă la o îndreptare a sorţii, dar nu se conturează idealul concret în direcţia căruia trebuie să se afirme omul. Acest ideal, idealul pozitiv al viitorului, îl găsim exprimat în balada *Meşterul Manole*. În ea se reflectă în mod impresionant idealul suprem, idealul muncii creatoare. Este adevărat că nuanţe de muncă creatoare am văzut şi în legătură cu plugăria, însă acolo totul s-a redus la asigurarea necesităţilor imediate ale vieţii. În *Meşterul Manole*, însă, acest cadru strîmt este mult depăşit, perspectiva viitorului se afirmă din plin. În această baladă

pulsează totalitatea aspiraţiilor pozitive ale omului nostru din popor, în ea s-au cristalizat în imagini clare, de un dinamism intens, năzuinţele difuze care animă viaţa atît de agitată şi de încercată a poporului nostru. Ea reprezintă culmea piramidei de gîndire şi simţire, în care a prins formă concretă un suprem sens al vieţii, sens legat de realităţile terestre pe care omul simte nevoia să le depăşească pentru a se înălţa deasupra condiţiilor date ale existenţei.

Se cunoaşte izvorul de inspiraţie al acestei balade. Este vorba de o tradiţie veche, răspîndită pe întreg pămîntul începînd cu popoarele cele mai primitive, conform căreia o clădire sau orice fel de construcţie capătă trăinicie numai dacă se zideşte în ea o fiinţă umană, de preferinţă o femeie. Treptat, omul a fost înlocuit cu un animal oarecare sau cu plante, mai apoi cu umbra sa, captată cu ajutorul anumitor ritualuri. Dar dacă obiceiul este cunoscut pe tot cuprinsul globului, el, după datele pe care le avem, numai la popoarele sud-est europene a dus la plăsmuiri poetice. La toate aceste popoare găsim balade în care cîte un mare meşter trebuie să-şi sacrifice soţia pentru a da trăinicie zidirii. La alte popoare este vorba despre un pod, o cetate sau palat, numai la noi este vorba despre o mănăstire. Dar adevărata deosebire între variantele noastre şi cele străine nu constă în aceasta, ci în nivelul realizării artistice. Ne gîndim îndeosebi la varianta din colecţia Teodorescu (460). La nici unul din popoarele învecinate balada nu este aşa de solid şi armonic închegată, motivele nu sînt aşa de bine cristalizate, zbuciumul disperat al meşterului şi suferinţa senină a soţiei nu sînt aşa de autentic şi de convingător relatate. Iar mai presus de toate, la nici unul nu se desprinde cu atîta putere de adevăr înalta semnificaţie umană a imboldului creator.

Deşi balada este foarte cunoscută, îi reproducem conţinutul pe scurt, pentru a avea punctele de reper necesare în

analiza noastră. Urmăm, bineînţeles, versiunea lui G. Dem. Teodorescu.

Manole, faimosul meşter zidar, împreună cu nouă tovarăşi, trebuie să zidească o mănăstire din încredinţarea lui Negru-vodă. După multă căutare, ei găsesc rămăşiţele unui zid învechit : acesta va forma temelia clădirii, care trebuie să întreacă în frumuseţe pe toate cîte se cunosc. Cu mult entuziasm şi dor de muncă exclamă meşterul :

„Var şi cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă."

Însă tot ceea ce se zideşte peste zi, noaptea se surpă. Timp de trei ani orice sforţare este zadarnică. În cele din urmă, Manole înţelege dintr-un vis că mănăstirea nu va putea fi înfăptuită pînă cînd soţia unuia dintre meşterii zidari nu va fi zidită în temelia ei. Atunci toţi împreună hotărăsc prin jurămînt că cea dintîi dintre soţii care va sosi joi de dimineaţă va fi sacrificată. La timpul sorocit, prima femeie care soseşte este Caplea, soţia lui Manole. Tovarăşii imediat o aşază în temelia zidului şi încep să clădească, în timp ce Manole nu mai poate de durere. În cele din urmă, mănăstirea este gata — unică în splendoarea ei.

De la începutul baladei este clar că Manole este mînat de un avînt creator fără seamăn. Văzînd cum se surpă zidurile, el se zbuciumă nemăsurat, imboldul plăsmuirii îl agită fără încetare :

Manole-mi vedea,
Pe gînduri că-mi sta,
Din adînc ofta [...]
Lucra, nu lucra,
Că toată ziua
Din ochi măsura,
Gîndu-şi frămînta.

Apune soarele, ceilalţi meşteri se duc acasă, el însă rămîne pe ziduri, aici îşi petrece nopţile, nopţi dureroase de veghe şi căutări, muncit de un singur gînd : mănăstirea trebuie să se înalţe. Şi astfel consimte la cel mai mare sacrificiu : să jertfească tot ce are mai scump pe lume. Chemarea lui creatoare se afirmă ca un destin neînduplecat, tot ce se iveşte în calea ei este înlăturat. Semnificativ şi deosebit de impresionant este pasajul în care ni se relatează venirea Caplei, a soţiei mult iubite. Manole nu ştie că tovarăşii săi au recurs la trădare şi că şi-au avertizat soţiile să nu vină, şi pentru aceea ascultînd de glasul inimii sale, el caută să împiedice în mod indirect ca soţia lui să fie cea dintîi care va sosi. Ca prim pas îi dă de ştire să caute boul care s-a pierdut de un an, să răscolească crîngurile după el, şi dacă îl va găsi, să-l ducă la tăiat şi să-i facă merinde din el. Era sigur că boul nu va fi găsit şi că deci soţia va întîrzia. Dar iată, boul este găsit imediat, tăiat repede şi, cu mîncarea gătită cu febrilitate, soţia credincioasă pleacă spre mănăstire. De aici peripeţiile se înteţesc. Cînd Caplea se iveşte în depărtare, Manole este cuprins de disperare :

— „Iacăt-o că-mi vine,
Sărmanul de mine !"

Cu lacrimi în ochi, el îndreaptă rugile cele mai fierbinţi spre Dumnezeu, ca să ridice în faţa ei hăţişuri întortocheate, cu ruguri de-a curmezişul lor, doar-doar se va speria şi va vărsa mîncarea, trebuind astfel să se întoarcă. Dumnezeu îi ascultă rugămintea, dar e zadarnic : Caplea, ce-i drept, se sperie şi vărsă mîncarea, se întoarce însă repede acasă, ia altă mîncare şi revine iarăşi. Atunci Manole, cu zbucium înteţit, se roagă lui Dumnezeu să scoată în calea ei o lupoaică turbată. Aşa se şi întîmplă, dar iarăşi e zadarnic : Caplea, deşi varsă mîncarea de spaimă, se reculege din nou şi, întorcîndu-se acasă, ia altă mîncare şi pleacă grăbită spre mănăstire. A treia oară, Manole, în culmea disperării, se roagă lui Dumnezei să-i

scoată în cale o scorpie cu limba-nfocată. Acum însă Caplea nu se mai sperie, constatînd că a întîrziat prea mult, ea face un ocol şi în modul acesta ajunge la locul blestemat. E clar : nici Dumnezeu nu poate da lucrurilor un alt curs, chemarea meşterului de a crea, de a duce la bun sfîrşit zidirea, nu suferă oprelişti.

E cu totul remarcabil tonul în care sînt spuse aceste peripeţii : ritmul este ferm, vorbele scurte şi precise. În modul acesta nu numai faptele relatate, ci însăşi felul de a le povesti întăresc impresia că totul se petrece cu necesitate :

Ea se speria,
Ea se-mpiedica,
Bucate vărsa
Şi-napoi pleca.
Dar dacă-mi pleca
Şi-acas' ajungea,
Altele-mi lua,
La zid că-mi pornea...

Poetul popular nu se forţează de loc să relateze pe larg tocmai acea peripeţie de care depinde soarta Caplei. Nu insistă de loc asupra spaimei prin care trece soţia zeloasă şi asupra eforturilor pe care le depune în faţa piedicilor : important este să vedem cît mai repede învinse aceste piedici pentru ca marea operă să ia fiinţă. Trebuie remarcat că versurile de mai sus se repetă sub formă neschimbată la ivirea piedicilor, ceea ce accentuează şi mai mult necesitatea imperioasă de a le învinge, pentru ca soţia să sosească la mănăstire.

Meşterul, văzînd apropierea Caplei, nu mai poate de durere ; însă, o dată sosită, *el* este cel care aminteşte de jurămîntul făcut :

„Ştiţi rămăşagul,
Ştiţi jurămîntul"...

şi invită pe tovarăşii săi s-o aşeze în zid. Înecat de plîns, în chinuri de nedescris, el asistă la febrilitatea meşterilor, care acum repetă propriile sale cuvinte de la început :

„Var şi cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă"...

Însă, în locul optimismului de la început, acum ele sună teribil de sinistru. Acest pasaj se repetă de şase ori în decursul baladei, ilustrînd prin aceasta febrilitatea şi fermitatea acţiunii de construire, necesitatea inexorabilă a săvîrşirii ei, dar în acelaşi timp şi atmosfera ei sumbră.

Care este reacţia Caplei ? Atitudinea ei stă cu demnitate alături de cele mai frumoase şi mai curate iubiri din literatura universală. Dalba fiinţă soseşte radioasă după atîtea piedici învinse şi se supune cu zîmbetul pe buze :

Caplea de-mi vedea,
Zîmbet că-mi zîmbea...

Faţă de zbuciumul fără margini al meşterului, ea impresionează profund prin puritatea ei senină, prin drăgălăşenia ei nevinovată şi naivă. Pentru dînsa procedura este o glumă, un joc — ea, care nu poate concepe răul, la început nu-şi dă seama că ceea ce se petrece este un joc de-a moartea. Treptat, însă, începe să bănuiască :

„De vă e de glumă,
Gluma nu e bună !"

În cele din urmă ea înţelege că este condamnată. Dar, spre deosebire de cele mai multe variante balcanice, în care femeia sacrificată se dedă la blesteme crîncene, Caplea nu se revoltă, ea, bunătatea şi puritatea întrupată, nu are decît cuvinte duioase de durere la gîndul că micul ei copilaş rămîne fără mamă :

„Manole, Manole,
Meştere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Ţîţişoara-mi curge,
Copilaşu-mi plînge !"

Poetul popular se foloseşte şi aici de tehnica remarcată mai sus, pe care am văzut-o şi în *Miorița* şi *Ciobănaşul*. El repetă aceste versuri la anumite intervale, subliniind în felul acesta cu mult meşteşug adîncimea simţirii şi tragicul acţiunii care se desfăşoară. Iar răspunsul lui Manole este covîrşitor. Cu ce ar putea să mîngîie pe cea care îşi dă viaţa pentru ca să dea viaţă falnicului monument ? În răspunsul său înecat de lacrimi, plin de cel mai adînc zbucium, prin imaginile simbolice de o frumuseţe neîntrecută, prind glas vibraţii care îmbrăţişează lumea întreagă :

„Copilaşul tău,
Pruncuşorul meu,
Vază-l Dumnezeu.
Tu cum l-ai lăsat
    În pat
    Desfăşat,
Zînele c-or trece,
La el s-or întrece,
Şi l-or apleca,
Ţîţă că i-or da ;
Ninsoare d-o ninge,
Pe el mi l-o unge ;
Ploi cînd or ploua,
Pe el l-or scălda ;
Vînt cînd o sufla,
Mi l-o legăna
Dulce legănare
Pîn' s-o face mare !"

Este aici o viziune care sparge cadrele destinului individual, care plasează omul în dependenţa lui faţă de marea realitate cosmică.

Şi în această baladă se iveşte problema morţii, însă nu ca un corolar al resemnării, ci ca jertfă pentru *această* lume, pentru lumea reală, pentru a construi în sînul ei şi deci pentru a o ridica. Avem de-a face cu un sens nou şi cu totul deosebit de ceea ce am văzut în *Miorița*, în *Ciobănaşul* şi în celelalte poeme sumbre. Acest sens are două feţe. Prima ne invederează că adevărata chemare a omului este să creeze, *el nu poate să nu creeze*, orice oprelişte din calea creaţiei trebuie să dispară : deşi Dumnezeu însuşi ascultă rugile lui Manole şi face să se ivească piedicile pe care le cere, acestea sînt învinse rînd pe rînd, aşa încît opera, în cele din urmă, este înfăptuită. Rezultă ideea că dacă omul are o chemare în viaţă, aceasta este să creeze, să lase ceva în urma lui, să adauge ceva lumii, s-o înnoiască, s-o îmbogăţească. Aceasta îi este scris în frunte, acesta îi este destinul.

A doua faţă a sensului exprimat este ideea de jertfă. Creaţia mare cere jertfă, o cere imperios. Manole sacrifică tot ce are mai scump. Cu inima crispată vede cum fiinţa iubită mai presus de orice se apropie de locul care în acelaşi timp este blestem şi înălţare — dar consimte. Focul iubirii lui, care nu cunoaşte margini, se contopeşte cu focul care întreţine năzuinţa creaţiei, şi astfel, călit prin suferinţă, îşi realizează chemarea. Prin aceasta, dincolo de destinul său personal, adie din plin destinul mare al lumii, care numai prin creaţia alimentată cu jertfa consimţită ajunge la împlinire. Însă nici vorbă nu poate fi despre un conflict între iubire şi creaţie, de a alege între ele, cum s-a spus adesea. Manole nu renunţă la iubire în favoarea creaţiei. Nu trebuie să uităm că monumentul falnic începe să prindă consistenţă numai în momentul în care fiinţa iubită intră efectiv în zid, cînd lacrimile şi suspinele ei de durere se revarsă în con-

strucţia ce se înalţă, cînd „varul şi cărămida" capătă vibraţie prin acel „vaiet topit", care străbate prin ziduri. Jalea ei nici un moment nu-i slăbeşte iubirea. Cu *aceasta*, cu plinătatea iubirii ei, intră ea în zidurile inerte, dîndu-le consistenţă şi căldură, pentru a se ajunge la monumentul strălucit. Iar Manole, la rîndul său, nu încetează să se zbuciume, mînat de iubirea sa fără margini. Aşa încît problema nu este creaţie *sau* iubire, ci *creaţie prin iubire*. După concepţia poetului popular, creaţia mare nu poate să se nască decît din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în fiinţa umană, iar aceasta este iubirea. Ea animă şi susţine marea creaţie. În zbuciumul cumplit al meşterului, iubirea şi năzuinţa de creaţie, ce s-ar părea că sînt în conflict, în realitate se contopesc, fiindcă iubirea plină de suferinţă care leagă pe Caplea de Manole şi pe Manole de Caplea este cea care dă viaţă operei ce va înfrunta veacurile.

Un mesaj profund se desprinde din jertfa lui Manole. Prin fapta sa el iese din angrenajul obişnuit al naturii, o năzuinţă irezistibilă îl mînă înainte să depăşească existenţa dată, pentru a înfăptui ceva mai bun, mai strălucit. De aici marile lui frămîntări şi căutări cînd vede că zidurile se dărîmă şi pentru aceea consimte el la sacrificarea soţiei sale. Natura ca atare este egoistă, ea se reduce la satisfacerea necesităţilor nemijlocite, instinctive, merge pe linia necesităţii oarbe. Manole se ridică deasupra ei, el înţelege necesitatea pornirii sale de a construi şi astfel se ridică la suprema conştiinţă : conştiinţa sacrificiului liber consimţit.

Dar tragedia lui Manole nu se opreşte aici. O dată opera săvîrşită, el simte îndemnul de a crea şi altele tot mai frumoase. Plin de încredere răspunde el domnitorului :

„De m-oi bizui,
Altele-oi croi,

Mult mai arătoase
Şi mult mai frumoase !"

Prin aceasta însă el se izbeşte de orgoliul domnitorului, care n-ar vrea în ruptul capului ca eventual în altă parte să se ridice o mănăstire mai frumoasă. Două orgolii se ciocnesc : al lui Manole, care, oţelit prin suferinţă, plin de elan generos, vrea să meargă mai departe, tot mai departe, ducînd lumea înainte, şi al stăpînului despot, care vrea să ţină lumea pe loc. Pentru moment puterea este în mîna acestuia, aşa încît forţa retrogradă învinge : Manole, lăsat pe acoperişul mănăstirii, îşi croieşte aripi de şindrilă, pe care le ţintuieşte de trupul său sîngerînd, însă în zborul său el se loveşte de zidurile înălţate cu atîta sacrificiu şi se prăbuşeşte. Astfel, după ce a jertfit tot ce avea mai scump, acum el însuşi cade victimă. Deosebit de semnificativ este faptul că sfîrşitul său este cauzat nemijlocit de propria sa operă, de ale cărei ziduri s-a lovit. Dar pe locul căderii sale se iveşte o fîntînă, din care curge o apă sărată, cristalină : sînt lacrimile Caplei, ale cărei suspine animă zidurile. Şi astfel, cei care în viaţă s-au iubit cu atîta abnegaţie, în moarte se unesc iarăşi, simbolizînd puterea de simţire plină de jertfă şi suferinţă care duce pe om mai departe şi tot mai sus. Iată pentru ce sfîrşitul tragic al celor doi eroi în realitate deschide perspective luminoase, conturează un destin optimist pentru omenire.

Ce distanţă enormă faţă de concepţia din *Miorița* ! Acolo te izbeşte resemnarea, care, oricît de duios şi de poetic ar fi exprimată, este lipsită de farmecul care dă avînt vieţii. Trebuie s-o spunem deschis : cu idealul din *Miorița* lumea nu poate merge înainte, el nu inspiră construirea unei lumi noi. Superior este din acest punct de vedere *Toma Alimoş*, în care eroul vajnic se afirmă cu o energie nebănuită, marcînd astfel trecerea hotărîtoare de la *„homo contemplativus"* la *„homo activus"*. Dar şi mai departe ne duce *Meşterul Manole*. Fiindcă

în timp ce în *Toma Alimoş* asistăm numai la răpunerea duşmanului personal şi de clasă şi la răzbunarea celor asupriţi, însă fără să avem un indiciu despre ceea ce trebuie să urmeze de aici înainte, în *Meşterul Manole* se prefigurează idealul viitorului, idealul omului creator. De la *„homo activus"* ajungem la *„homo constructivus"*. Şi nu ne poate scăpa că această linie de la *„homo contemplativus"* la *„homo activus"* şi de aici la *„homo constructivus"* reprezintă în fond sinteza marilor aspiraţii ale umanităţii. Bineînţeles că poetul popular nu ajunge să indice ce fel de lume şi cum să se construiască, îşi dă seama însă precis că adevărata chemare a omului este creaţia, creaţia cu orice jertfă şi cu toată ardoarea sufletului, cu tot focul inimii.

Iată cum reuşeşte omul nostru din popor să se ridice de la viziunea unui blestem întunecos şi distrugător, produs al suferinţelor de veacuri, la viziunea unui destin luminos, care înviorează din plin zările viitorului. E de la sine înţeles însă că acest destin luminos nu apare ca o trăsătură ulterioară faţă de celelalte, fiindcă doar şi *Meşterul Manole* are o vechime de multe secole. Toate trăsăturile remarcate sînt concomitente, caracterizînd complexitatea sufletului nostru colectiv, format în împrejurările atît de variate şi de complexe ale devenirii noastre istorice.

Evident, nu putem nega că creaţiile populare cu viziune întunecoasă sînt numeroase, acestea însă nicidecum nu permit să tragem concluzia că poporul nostru ar vrea să se oprească la această concepţie. După cum am mai accentuat, trebuie să privim problema prin prisma inerenţelor ei dinamice. Dacă adesea apare viziunea întunecoasă marcată de resemnare, aceasta se datorează faptului că poporul a suferit mult din cauza asupritorilor de tot soiul, ceea ce însă nu ne poate împiedica să constatăm că sufletul popular este în plină efervescenţă, tinzînd să se ridice la un ideal tot mai activ şi

mai constructiv ideal, pentru care găseşte expresii de o înaltă ţinută artistică.

Ca încheiere nu putem să nu remarcăm că în varietatea cîntecelor noastre populare se cuprind o mulţime de germeni fecunzi, care ascund acele aspiraţii din care în general s-au dezvoltat marile concepţii constructive ale omenirii. Avînd în vedere această stare de fapt, cercetătorul va trebui să constate că dacă omul nostru din popor se lasă dus uneori de o viziune întunecoasă, în prada resemnării şi pasivităţii, acceptînd vitregia sorţii ca o necesitate, acelaşi om din popor ne-a dat creaţii care dovedesc că din stadiul necesităţii întunecoase el se ridică în stadiul necesităţii luminate al unei chemări active şi creatoare, stadiu în care înfruntă vitregiile sorţii şi, mînat spre jertfe nemăsurate, procedează la schimbarea lumii.

LA VISION DU MONDE DANS LA POÉSIE POPULAIRE ROUMAINE

De la résignation à l'action créatrice.

La littérature populaire est une des formes d'expression de la conscience sociale. Et la conscience sociale à son tour, sous quelque forme qu'elle apparaisse, est un reflet de l'existence sociale. Il est donc naturel qu'on trouve représentés dans la poésie populaire, d'une part les états de fait de l'existence sociale, et d'autre part, comme reflets de cette existence, les idées que le peuple se fait de cette existence, les aspirations et les espoirs qui le guident dans la vie.

Les circonstances historiques dans lesquelles a vécu le peuple roumain à travers les siècles ont été très complexes et excessivement agitées. Par conséquent les idées et les sentiments reflétés dans la poésie populaire roumaine sont variés. Nous tenterons de déchiffrer les sens essentiels qui se cristallisent et se dégagent des idées et des sentiment exprimés.

La situation sociale du peuple roumain dans le passé était caractérisée par une cruelle oppression et ses tentatives de se forger un meilleur sort étaient déjouées par le puissance organisée des oppresseurs. Ne pouvant échapper au joug, le peuple en est facilement arrivé à la conviction que „s'était écrit", qu'une malédiction pesait sur lui, dont l'accomplissement était inévi-

table et contre laquelle tuote résistence était vaine. Sont typiques, de ce point de vue, une foule de ballades où le monstre, symbole d'un destin cruel et implacable, surgit sur le chemin de l'homme en vertu d'une malédiction, le tuant impitoyablement. Il y a encore de nombreuses poésies où la malédiction est prononcée par la mère même de la personne visée, ce qui signifie que cette malédiction est inhérente à la vie même. La ballade *Voichița,* dont le sujet a été repris par George Coșbuc sous le titre *Blestem de mamă* („La malédiction maternelle") est une illustration particulièrement suggestive de cette idée. Tout ceci constitue les reflets fidèles d'une oppression, d'une existence sociale âpre, pour laquelle le peuple n'entrevoit pas d'issue. Il n'est donc pas étonnant que le poète populaire roumain ait souvent exprimé la pensée que la mort est préférable à une telle vie. Voici un exemple parmi les nombreux qu'il nous serait possible de citer :

Si l'enfant savait quand il vient au monde
Tous les malheurs qui l'attendent,
Il ne tèterait plus le doux sein de sa mère
Mais se laisserait mourir pour aller au paradis.

Ajoutons à ce que nous venons de dire le rôle joué par l'église. Cette institution préconisait comme vertu essentielle l'acceptation résignée de toutes les vicissitudes, la soumission non-conditionnée à l'ordre existant et par conséquent le consentement aux misères et aux souffrances. Il n'est donc pas étonnant qu'une mentalité de résignation se soit formée dans le sein du peuple, assez généralisée et exprimée en maximes telles la suivante :

Endure, mon coeur, et tais-toi,
Comme la terre que tu foules.

Mais bien entendu, cette mentalité n'est pas une qualité originelle de l'âme populaire, c'est la conséquence des conditions

défavorables de l'existence sociale. En tout cas elle a inspiré nombre de poésies populaires, dont la plus remarquable est *Mioritza,* l'une des plus admirables créations de l'esprit populaire roumain. C'est l'expression d'un état d'âme qui indique à quelle brillante vision, marquée par l'auréole de la sérénité, s'élève l'âme populaire du tréfonds des souffrances et des désespoirs.

Que nous raconte-t-on dans cette ballade d'une rare beauté poétique ? Nous apprenos que trois bergers mènent leurs troupeaux dans les paturages de la montagne, mais que deux d'entre eux s'entendent pour tuer le troisième et lui voler ses brebis. Une brebis du troupeau du berger menacé surprend le secret et en avertit son maître. Celui-ci, à cette nouvelle, ne songe à aucune mesure de défense, mais fait aussitôt son testament, priant qu'on l'enterre à côté du bercail, près de ses brebis. Et si sa mère venait le chercher qu'on lui dise qu'il a épousé une fille de roi, dans un coin de paradis.

Il est évident que l'attitude du berger reflète un profond sentiment de résignation, fait remarqué déjà par Vasile Alecsandri, le premier qui ait publié cette ballade, puis par Jules Michelet et, plus tard, par George Coșbuc, Mihail Sadoveanu et bien d'autres. Mais il résulte clairement que l'attitude du berger n'est pas un acte de lâcheté. Dans l'esprit du poète populaire s'est cristallisée l'idée qu'il y a dans la vie une chose à laquelle il est impossible d'échapper : c'est la mort. C'est une loi de la natrue, elle doit être reçue de manière inévitable. La crainte qu'on peut en ressentir est vaine. Il est donc indubitable que l'attitude du berger de *Mioritza* est une attitude heroïque. Mais son héroïsme ne consiste pas en une résistence envers ce qui est écrit, mais bien en *une soumission librement consentie et courageuse à la loi de la nature,* à la cruelle nécessité. *Une acceptation de la nécessité comprise.* C'est l'idée centrale de *Mioritza.*

Quoique la mort soit une loi de la nature, lorsqu'il la sent prochaine, le berger ne cesse de témoigner un ardent amour

de lavie. Il est loin d'accepter l'inévitable avec joie, il ne se complaît pas dans l'idée de la mort. Ceci résulte de son testament, dans lequel il exprime son profond attachement pour son occupation, et son amour de la nature, dont toute la ballade est imprégnée. Le berger se console à l'idée de rester près de tout ce qui lui a été cher pendant la vie, et en même temps d'être en communion avec l'immensité de la nature, avec la pulsation élémentaire de la vie, qu'il a ressenti avec toute l'ardeur de son cœur. La vision où la mort est transfigurée en noces immenses auxquelles participent la nature et tout le cosmos est d'une beauté unique :

Dis-leur le vrai,
que j'ai épousé
la fière princesse
de toute la terre ;
qu'a ces noces-là
une étoile est tombé,
que sans nue aucune
le soleil, la lune
tinrent ma couronne,
qu'hôtes au festin
furent les sapins ;
les montagnes, prêtres ;
et parmi les hêtres,
chantres, les oiseaux ;
les astres, flambeaux.[1]

Cette multitude d'images d'une rare beauté nous indique clairement que toute la ballade est empreinte d'un état contemplatif, que c'est l'„homo contemplativus" qui parle, pour lequel le sens de la vie est la résignation sereine.

[1] Traduction : Hubert Grimm dans *Instruction à la poésie Roumaine*, Paris, 1961.

Mais le poète populaire roumain ne s'arrête pas là pour ce qui est de ses convictions. Il est fondamentalement faux de croire que *Mioritza* exprime l'entière conception du monde et de la vie du peuple roumain, ainsi qu'on l'a maintes fois soutenu. Aux côtés de poésies qui expriment la résignation, il existe de nombreuses créations pénétrées d'un profond dynamisme, dans lesquelles le poète populaire est loin d'accepter son destin avec passivité. Si nous avons cité des ballades où le dragon réprésente le symbole du destin des rets duquel il est imposible de se soustraire, il nous faut aussi mentionner d'autres ballades, ayant toujours des dragons pour sujet, mais dans lesquelles l'homme oppose une résistance opiniâtre, réussisant jusqu'à la fin à vaincre le monstre menaçant. C'est le cas des différentes variantes des ballades intitulées *Şarpele* („Le Serpent") et *Balaurul* („Le Dragon"). Dans certaines d'entre elles le héros va plus loin encore ; rétablissant ses forces, il commence à exterminer tous les dragons qui accomplissent les malédictions. Ce qui signifie que le héros afronte son propre destin menaçant, réussissant à le vaincre. Bien plus, dans certains exemples, le héros ne se contente pas d'autant et tue sa propre mère qui l'avait maudi, ce qui signifie la destruction de la source même de la malédiction qui pèse sur sa vie.

Mais ce sont les ballades de haïdouks qui sont particulièrement significatives du point de vue d'une attitude active, ballades où les héros, issus du peuple, mènent, individuellement ou organisés en groupes, une lutte acharnée contre l'ordre existant. Par exemple, le haïdouk Golea chante :

J'y vais, car c'est mon destin,
Dès ma petite enfance
De tirer mon pays de l'esclavage.

C'est une longue suite de héros que le peuple a chanté avec un amour tout particulier. Le sujet de ces chansons est, avec quelques variations, toujours le même : la misère immense des oppri-

més, la révolte contre les oppresseurs, l'amour de la liberté et de la justice. De même, le poète populaire ne cesse d'exalter la générosité du haïdouk pour les malheureux, auxquels il vient en aide aussi souvent qu'il peut. Mais en même temps, dans beaucoup de cas, le poète populaire chante les amours passionnées des haïdouks, qui leur embellissent la vie mais qui, aussi, plus d'une fois, leur sont fatales. En géneral, la liberté et l'amour apparaissent comme la raison d'être de leur existence.

Parmi les innombrables chants de haïdouks, la ballade *Toma Alimoş* qui retiendra un peu notre attention, occupe une place particulièrement proéminente. C'est un des grands chefs-d'oeuvre de la littérature populaire roumaine et de la littérature roumaine en général. On y trouve cristallisés, sous une forme concentrée qui atteint pourtant la ligne du grandiose, le contenu essentiel de la vie de haïdouk, la quintessence de tout ce qui l'anime, les grands sentiments de générosité et la vigueur implacable de la vengeance. Une claire vision nous est donnée dès le début du rapport existant entre le haïdouk et l'oppresseur impitoyable. D'une part le haïdouk, à l'âme chaleureuse, expansif, gai et généreux, d'autre part le „maître des terres", à l'âme sombre, cruelle, impitoyable. Le haïdouk au coeur ouvert et honnête, l'oppresseur au coeur vil et lâche. Du conflit qui les oppose naît une action d'un dynamisme incomparable, que le poéte anonyme nous présente dans un déroulement d'une logique intérieure impeccable, avec une technique parfaite de la ballade.

Le haïdouk est présenté dans le cadre splendide de la nature, en plein épanchement de l'âme, festoyant et buvant joeusement. Il voudrait boire à la santé de quelqu'un et, dans l'absence de tout compagnon, il lève sa gourde en l'honneur des bois de la forêt, qui sont ses frères, ses défenseurs fidèles contre les périls qui le guettent à chaque pas. La forêt, à son tour, lui répond par une symphonie de mouvement et de murmures, qui exprime sa reconnaissance. Mais cette atmosphère exaltante

est bientôt troublée : c'est Manea qui apparaît, le maître des terres, l'homme à l'âme sombre, qui accuse injustement le paisible haïdouk. Celui-ci, toutefois, dans sa disposition généreuse, désire la bonne entente et offre amicalement sa gourde de vin. Mais Manea, pendant que Toma lui tend la gourde, le poignarde par surprise et s'enfuit au galop sur son cheval alézan. Suit une scène fougueuse comme un orage : Toma, bien que blessé à mort, serre sa large ceinture par dessus sa plaie, et, rassemblant ses dernières forces, saute en selle d'un suprême effort, puis se jette rapidement comme l'éclair sur les traces de son assassin, le ratrappe et lui coupe la tête d'un seul coup. Il rend ensuite l'âme, tandis que la nature toate entière frémit sous l'effet d'une émotion intense :

Les bois profonds frémissent,
Les ormes et les sapins chancellent,
Les hêtres et les érables se penchent ;
Son front ils rafraichissaient,
Sa main ils baisaient,
Et frissonnant, ils pleuraient.

Le frémissement de la nature est un geste d'approbation par lequel la nature toute entière exprime son accord avec le héros combattant pour un meilleur sort. Le passage où le cheval fidèle enterre son maître, plante des fleurs sur sa tombe, les arrose de ses pleurs amers, puis s'en va au loin retrouver ses compagnons les haïdouks pour leur porter la nouvelle de la mort de son maître aimé, est particulièrement impressionnant.

Un dramatisme exceptionnel domine cette ballade, qui témoigne des énergies volcaniques qui entrent dans la vision du poète populaire roumain.

Mais aux côtés des différents genres de ballades mentionnées, il existe d'autres créations d'un contenu dynamique très prononcé, ayant des attitudes nettement positives et particulièrement significatives. Nous pensons à la multitude de

poésies par lesquelles l'homme du peuple manifeste son attachement à ses occupations, à son travail. C'est dans cette categorie que s'encadrent les poésies pastôrales, où le poète populaire décrit les plaisirs et les peines qui se rattachent à cette occupation. Il nous décrit les beautés de la nature au milieu de laquelle évolue le berger, les montagnes altières et les champs émaillés de fleurs, il décrit les migrations lointaines, mais aussi les intempéries qu'il doit affronter, les luttes âpres contre les brigands qui pillent ses troupeaux. Puis, il y a nombre de poésies qui dépeignent la vie des laboureurs, dont plus marquantes sont les différentes formes de *pluguşor*, véritables épopées du travail des champs, où revit avec un brio particulier toute la fébrilité du travail des champs, depuis les labours du printemps et jusqu'aux récoltes du milieu de l'été et de l'automne. Dans ces créations, le poète populaire ne se contente pas d'une simple relation du travail du laboureur, il brode de longues histoires, des actions soutenues et animées, avec des images poétiques pleines de vie et de beauté. L'empereur Trajan lui-même apparaît dans l'une d'entre-elles, revêtu de ses ornements impériaux éclatants, en assemblant ses gens pour aller labourer. Cette entreprise n'est pas signalée comme un acte courant, mais comme un moment festif plein de signification, signification qui se degage de l'ample processus qui agit la nature. Le début des labours est organiquement encadré dans le mouvement intime de toute la nature. Après le labourage suivent les semailles, décrites avec la même vivacité, pour en arriver à la moisson, l'un des moments culminants de l'épopée agraire. L'empereur Trajan rassemble ses filleuls et filleules, ses voisins et ses voisines, ses amis et tous les hommes de bien, jeunes et vieux, qui se mettent avec ardeur à moissonner. Cette scène d'un mouvement intense est décrite avec une grande maîtrise poétique ; le monde rassemblé semble nager dans cette mer dorée, travaillant fébrilement, entassant les gerbes en hautes meules, pour que le soir, le travail enfin achevé, les yeux se trouvent devant une mer

de gerbes et de meules qui s'étend jusqu'au lointain. Suit le battage et d'innombrables chars se remplissent de grains. Nous atteignons ainsi le moment le plus vivant de tout le poème, celui de la mouture. Le moulin, à la vue de tant de chars, s'épouvante et prend la fuite. Ces passages sont sans pareil de verve et de vivacité. L'imagination du poète populaire, s'ébat joyeusement, en contact intime avec la réalité palpable. Une vision gaie, une vivacité burlesque animent ces passages, où le moulin prend peur devant la multitude des chars et se sauve à travers champs, puis le meunier ingénieux, qui se met sentencieusement au travail, revêt sa jaquette en peau de mouton à l'envers — il poura ainsi plus facilement venir à bout de ce fou de moulin — se met à sa poursuite, l'attrappe par le talon et, d'un maître coup de marteau appliqué sur les reins, l'arrête, le ramène à son bief et le fait moudre. La trépidation du moulin, la gaie signification du moment où le grain doré se transforme en belle farine blanche et nourrissante, est dépeinte avec un art admirable. Ce sont de véritables passages d'anthologie pour l'humour populaire roumain.

Au cours des moments suivants, pour bluter la farine et cuire les pains, c'est la fille des maîtres qui apparaît, belle comme un fée des bois, des fleurs rouges sur les lèvres et des oeillets dans les tresses pour effectuer ce travail final.

Il résulte pleinement de tout le poème, que le travail décrit forme un moment de fête. Le poète populaire ne saisit pas l'aspect pénible de ce travail, mais bien son aspect créateur, qui réchauffe les âmes. Pour lui le processus du travail ne se réduit pas à ses fins strictement utilitaires, d'horizon étroit, mais il est en même temps un moyen d'élévation, d'ennoblissement spirituel. L'homme du peuple sent que les sources de sa spiritualité se trouvent dans son travail.

Le dynamisme soutenu des cycles de poèmes où sont narrés les combats contre les dragons, les révoltes des haïdouks, l'attachement pour le travail des bergers et des laboureurs est

une preuve que le poète populaire roumain ne se complait pas uniquement dans la contemplation, mais que l'âme populaire est dominée également par des tendances actives très prononcées. Aux côtés de „l'homo contemplativus" apparaît pleinement „l'homo activus".

Mais le poète populaire roumain va plus loin encore. Dans les cycles de poésies qui manifestent une activité fébrile il s'était contenté d'exprimer d'une part la révolte contre l'oppression, d'autre part l'attachement pour le travail qui assure son existence, mais il n'avait pas tracé aussi un idéal positif de l'avenir dans la direction duquel l'homme devrait s'affirmer. Cet idéal se trouve dans la ballade de *Maître Manolé*. Toutes les aspirations positives du peuple roumain vibbrent dans cette ballade ; ele représente le sommet de la pensée et du sentiment, dans lequel la vision de la création a pris une forme concrète, comme sens suprême de la vie, sens lié aux réalités terrestres que l'homme sent le besoin de dépasser pour s'élever au-dessus des conditions données de l'existence. Déchifrer cette vision, voilà le but final de notre exposé.

La source d'inspiration de cette ballade est connue. Il s'agit d'une ancienne tradition répandue dans le monde entier, même chez les peuples les plus primitifs, selon laquelle un édifice ou n'importe quelle construction ne devient durable que si un être humain, une femme de préférence, y est emmuré. Mais si cette tradition est connue dans le monde entier, ce n'est que chez les peuples sud-est-européens — du moins à notre connaissance — qu'il a mené à des inventions poétiques. On retrouve chez tous ces peuples des ballades dans lesquelles un grand maître-maçon doit sacrifier sa femme pour assurer la solidité de la construction. Chez d'autres peuples il s'agit d'un pont, d'une cité ou d'un palais, chez les Rumains il s'agit d'une église. Ce n'est cependant pas là qu'il faut voir la différence profonde entre les variantes roumaines et étrangères, mais dans le niveau de la réalisation artistique. Chez

aucun des peuples voisins la ballade n'est aussi harmonieusement et solidement construite, les motifs aussi bien cristallisés, les tourments désespérés du bâtisseur et la souffrance sereine de l'épouse exprimés de manière aussi authentique et convaincante. Et, surtout, chez aucun autre peuple n'apparaît avec autant de force la haute signification humaine de la tendence créatrice.

En voici, brièvement, le contenu. Manolé, le fameux maître-maçon, doit, avec ses neuf compagnons, élever une église, sur l'ordre de Negru-Vodă. Après de longues recherches ils trouvent les ruines d'anciennes murailles : celles-ci formeront les assises de la construction qui doit surpasser en beauté toutes celles connues jusqu'alors. Le maçon s'exclame avec enthousiasme et ardeur de travail :

De la chaux et des briques,
Car la place est vaste,
Car longue est l'entreprise.

Mais tout ce qui se bâtissait pendant le jour, s'écroulait pendant la nuit. Trois ans durant, tous les efforts furent vains. Un rêve enseigne enfin à Manolé que l'église ne pourra être achevée que si la femme de l'un des maîtres maçon sera murée vivante dans sa fondation. Alors, tous d'un commun accord décident sous serment que la première des épouses qui arriverait le jeudi matin serait sacrifiée. Et, le jour fatal, c'est Caplea, la femme de Manolé que l'on voit apparaître la première. Les neuf maçons la placent immédiatement sur les assises de l'église et commencent à élever autour d'elle la muraille, tandis que Manolé est abîmé dans sa souffrance. Et l'église s'achève, d'une splendeur unique.

Dès le début de la ballade il est clair que Manolé est poussé par un élan créateur exceptionnel. En voyant les murs s'écrouleur, il est la proie d'un trouble indicible, l'aiguillon de la création l'agite sans trève :

Manolé voyait
et se mettait à songer
et à soupirer,...
il ne travailait guère,
Car tout le jour
De l'oeil il mesurait,
Son esprit torturait...

Le soleil se couche et les autres maçons rentrent chez eux ; lui seul reste sur son chantier où il passe ses nuits, douloureuses nuits de veille, torturées par une seule pensée : l'église doit être édifiée. Et c'est ainsi qu'il consent au plus grand des sacrifices, au sacrifice de tout ce qu'il a de plus cher au monde. L'appel créateur s'affirme comme un destin inexorable, qui écarte tout de son chemin. Le récit de la venue de Caplea, l'épouse tant chérie, est particulièrement significatif et impressionant. Manolé ne sait pas que ses camarades ont eu recours à la trahison et ont averti leurs femmes de ne pas venir ; c'est pourquoi, écoutant la voix de son cœur, il tente d'empêcher, indirectement, que sa femme soit la première à venir. Il lui fait dire aller chercher le bœuf perdu une année auparavant, de fouiller tous les taillis, et, après l'avoir trouvé, de le faire égorger, puis d'en préparer son repas. Il était sûr que le bœuf serait introuvable et que sa femme tarderait. Mais, voilà que le bœuf est immédiatement retrouvé et rapidement sacrifié. Après avoir fébrilement apprêté les mets, l'épouse fidèle se hâte vers l'église. C'est ici que les péripéties commencent à succéder rapidement. Lorsque Caplea apparaît dans le lointain, Manolé est plein de désespoir :

La voilà qui vient,
Pauvre de moi.

Les yeux pleins de larmes, il implore ardemment Dieu d'élever devant elle des fourrés épineux, des ronces embroussaillées ;

peut-être s'effrayerait-elle et, versant les plats, serait-elle obligée à retourner sur ses pas. Dieu exauce ses prières, mais en vain : Caplea s'effraye, il est vrai, et verse les plats, mais rentre vite à la maison, en prend d'autres et repart. Alors Manolé, de plus en plus désespéré, prie Dieu de mettre sur son chemin une louve enragée. C'est ce qui arrive, mais tout aussi inutilement. Caplea, bien qu'ayant versé les plats d'épouvante, se remet de sa frayeur, rentre chez elle, en prend d'autres et se hâte derechef vers l'église. Pour la troisième fois, Manolé, au comble de l'angoisse, conjure Dieu de faire surgir devant son épouse un dragon à la langue de feu. Cette fois-ci Caplea ne s'efraye plus et, constatant qu'elle n'a que trop tardé, fait un détour et arrive au lieu maudit. Il est clair que Dieu lui-même ne peut changer le cours des événements, que l'appel créateur qui mène le constructeur n'admet pas d'entraves.

Le ton dans lequel ces péripéties sont narrées est remarquable. Le rythme en est ferme, les vers courts et précis. Ce qui fait que non seulemnt les faits relatés, mais la manière même de les conter renforcent limpression que tout se passe selon une nécesité inéluctable :

Elle s'effrayait,
Elle trébuchait,
Les plats versait,
Puis s'en retournait.
Mais si elle partait
Et chez elle rentrait,
D'autres plats prenait,
Vers l'église se hâtait...

Le poète populaire ne s'attarde pas aux péripéties dont dépendent le sort de Caplea. Il n'insiste aucunement sur l'épouvante qui saisit l'épouse fidèle et sur les efforts qu'elle doit déployer devant les obstacles ; ce qui est important est

de voir que ces embûches sont vite écartées pour que la grande œuvre puisse être réalisée. Il faut remarquer que les vers cités plus haut se répètent, identiques, à chaque nouvel obstacle qui surgit, ce qui accentue encore davantage la nécessité impérieuse de les vaincre pour que l'épouse arrive à l'église.

Le maître, voyant Caplea venir, défaille presque de douleur, mais, une fois qu'elle este arrivée, c'est *lui* qui rappelle le serment fait :

— Vous connaissez la décision,
Vous savez quel serment...

et invite ses compagnons à la placer dans le mur. Tout en larmes, souffrant mille tourments, il assiste à la hâte fébrile des maîtres-maçons qui répètent maintenant ses propres paroles du début :

De la chaux et des briques
Car la place est vaste,
Car longue est l'entreprise...

Mais, à la place de l'optimisme du début, ces vers ont une résonnance sinistre. Ce passage se répète par six fois au cours de la ballade, illustrant en même temps la fébrilité et la fermeté de l'action constructive, la necessité inexorable de la réaliser et en même temps l'atmosphere sombre qui l'enveloppe.

Quelle est la réaction de Caplea ? Son attitude supporte dignement la comparaison avec les plus belles et les plus purs amours de la littérature universelle. Cette noble créature arrive radieuse après avoir triomphé de tant d'obstacles et se soumet le sourire aux lèvres :

Et lorsqu'elle voyait,
D'un beau sourire elle souriait...

Comparée au maître maçon elle impressionne profondément par sa pureté sereine, par sa gentillesse naïve et innocente. Pour

elle l'acte des maçons est une plaisanterie, un jeu — car elle ne peut concevoir le mal et ne se rend pas compte au début que c'est le jeu de la mort qui se joue. Puis peu à peu elle commence à soupçonner la vérité :

Si c'est une plaisanterie,
Elle n'est point bonne.

Elle comprend enfin qu'elle est condamnée. Mais, à la différence de la plupart des variantes balkaniques, où la femme sacrifiée proférait d'âpres malédictions, Caplea ne se révolte pas ; elle, la bonté et la pureté incarnée, n'a que des mots tendres de douleur à la pensée que son petit enfant resterait sans mère :

Maître Manolé,
Maître Manolé,
Ce mur tant me serre,
Mon lait se perd
Et mon enfant pleure.

Le poète populaire utilise ici encore la technique que nous avons signalé : il répète les mêmes vers à certains intervalles, soulignant de cette manière avec art la profondeur des sentiments et le tragique de l'action. Et la réponse de Manolé est poignante. Comment pourrait-il consoler celle qui sacrifie sa vie pour que le superbe monument puisse se réaliser ? De sa réponse entrecoupée de pleurs, pleine d'un tourment extrême, des images symboliques d'une incomparable beauté, se dégagent des vibrations qui embrassent toute la nature :

Ton petit enfant,
Mon petit garçon,
Que Dieu l'ait en garde,
Comme tu l'as laissé,
Dans son lit
Démailloté.

Les fées qui passeront
Auprès de lui s'arrêteront,
Et se pencheront,
La têtée lui donneront.
La neige qui neigera,
Douce lui sera ;
La pluie qui pleuvra,
Elle le lavera ;
Quand le vent soufflera
Il me le bercera,
D'un doux bercement,
Jusqu'à ce qu'il soit grand !

C'est une vision qui brise les cadres du destin individuel, qui place l'homme dans sa dépendance de la grande réalité cosmique.

Donc aussi dans cette ballade apparaît le problème de la mort, non pas toutefois comme un corollaire de la résignation, comme c'était le cas de *Mioritza*, mais bien comme un sacrifice fait à *ce* monde, au monde réel, pour y construire, donc le faire progresser. Le sens exprimé a deux aspects : Le premier nous enseigne que la véritable vocation de l'homme est de créer ; *il ne peut ne pas créer*, tout obstacle mis en travers de la création doit disparaître : bien que Dieu lui-même exauce les prières de Manolé et fasse surgir les obstacles qu'il réclame, ceux-ci sont vaincus l'un après l'autre en sorte que l'œuvre est finalement réalisée. Il en ressort l'idée que si l'homme a une mission dans la vie, c'est de créer, de laisser une trace de son passage sur la terre, d'ajouter quelque chose au monde, le renouveller et l'enrichir.

Le second aspect du sens exprimé est l'idée du sacrifice. La grande création réclame du sacrifice, le réclame impérieusement. Manolé sacrifie ce qu'il a de plus cher. Le cœur crispé, il voit l'être, aimé plus que tout, s'approcher de l'endroit qui est

en même temps malédiction et élévation, mais il consent. Le feu de son amour qui ne connaît pas de bornes se confond avec le feu qui entretient les aspirations de la création et c'est ainsi que, trempé par la souffrance, il réalise son destin. Et c'est ce qui fait sentir, par delà son destin personnel, le souffle grandiose du destin de l'humanité qui ne s'accomplit que dans l'action créatrice alimentée par le sacrifice consenti.

Un message profond se détache du sacrifice de Manolé. Son acte le fait sortir de l'engrenage habituel de la nature ; c'est une aspiration irrésistible qui le pousse en avant, pour dépasser l'existence donnée, pour réaliser quelque chose de meilleur, de plus éclatant. De là ses tourments, sa quête passionnée pour un remède quand il voit s'écrouler les murs, et de là aussi son consentement au sacrifice de sa femme. Manolé s'élève au dessus des lois naturelles et, en écoutant l'appel impérieux de la création, s'élève à la conscience suprême, à la conscience du sacrifice librement consenti.

Mais la tragédie de Manolé ne s'arrête pas là. L'œuvre une fois achevée, il se sent appelé à créer d'autres, plus belles encore. C'est plein de confiance qu'il répond au prince :

Si je m'y mets,
J'en ferai d'autres,
Plus altières
et bien plus belles.

Par là il heurte l'orgueil du prince qui ne voudrait pas qu'une autre église plus belle puisse être éventuellement élevée ailleurs. Deux orgueils se heurtent : celui de Manolé, qui, trempé par la souffrance, poussé par un élan généreux, veut aller de l'avant, toujours plus avant, pour le bien du monde, et celui du prince qui s'enferme dans son égoïsme. Le voévode despotique décide de faire périr Manolé, en le laissant mourir de faim sur le toit de l'église. Mais l'habile constructeur se fabriques des ailes de bardeaux qu'il cloue à son corps ensanglanté,

mais il se heurte dans son vol aux murs qu'il a élevés au prix de tant de sacrifices et s'écrase sur le sol. Après avoir sacrifié ce qu'il avait de plus cher au monde, il tombe lui-même victime de son ouevre. Le fait est particulièrement significatif que sa fin soit causée directement par ce qu'il a créé, par les murs qu'il a bâtis. Mais à l'endroit de sa chute une source commence à sourdre, une eau cristalline s'en écoule : ce sont les larmes de Caplea dont les soupirs animent les murs. Et c'est ainsi que ceux qui se sont aimés pendant la vie avec une telle abnégation sont réunis dans la mort, symbolisant la force du sentiment qui malgré les sacrifices et les souffrances, mène l'homme toujours plus loin et toujours plus haut. Ainsi la fin tragique des deux héros ouvre en réalité des perspectives lumineuses et laisse entrevoir un destin optimiste pour l'humanité.

Et voilà comment de la grande complexité des agitations historiques se détachent des aspects variés de la conception du monde cristallisée dans la conscience collective roumaine : partout de „l'homo contemplativus" elle marque le passage décisif à „l'homo activus" et de la à „l'homo constructivus". Et il est impossible de ne pas voir que cette ligne représente, au fond, la grande ligne de l'-volution de l'humanité elle-même. L'homme du peuple réussit ainsi à s'élever de la vision d'une sombre malédiction destructive, produit de la souffrance séculaire, à la vision d'un destin lumineux, qui éclaire l'aube de l'avenir.

Nous ne pouvons évidemment pas nier que les créations populaires dont la vision est sombre soient nombreuses, mais nous ne pouvons nullement en conclure que le peuple s'arrête à cette conception. Il nous faut considérer la question dans son effervescence dynamique. Si la vision sombre, marquée de résignation, apparaît souvent, ceci est dû au fait que le peuple a longtemps souffert des oppressions de toute espèce, ce qui

ne peut cependant pas nous empêcher de constater que l'âme populaire est en pleine agitation tendant à dépasser le stade de la passivité pour s'élever vers un idéal toujours plus actif et plus constructif. L'homme du peuple nous a laissé des créations qui prouvent qu'il s'élève du stade de la nécessité aveugle à celui de la nécessité lumineuse d'un appel actif et créateur, stade dans lequel il affronte courageusement l'hostilité du sort et, par d'immenses sacrifices, entreprend de changer le monde.

LISTA COLECȚIILOR
DIN CARE SÎNT LUATE CITATELE DE POEZII

Alecsandri, V., *Poesii populare ale românilor,* București, 1866.

Antologie de literatură populară, vol. I. Ed. Academiei R.P.R., 1953.

Bartók Béla, *Cîntece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria),* București, 1913.

Bibicescu, I. G., *Poesii populare din Transilvania,* București, 1893.

Bologa, Vasile, *Poezii poporale din Ardeal,* Sibiu, 1936.

Brediceanu, Tiberiu, *Doine și cîntece poporale românești.* Nouă ediție, caietele I—X. Ediția autorului.

Bud. Tit, *Poezii populare din Maramureș,* București, 1908.

Culea, A. D., *Datini și muncă,* I—II, București, f.a.

Densusianu, Ovid, *Flori alese din cîntecele poporului,* București, 1920.

Diaconu, Ion, *Ținutul Vrancei,* București, 1930.

Eminescu, M., *Literatura populară.* (*Opere,* vol. VI, ediție critică, îngrijită de Perpessicius, București, 1963.)

Hodoş, Enea, *Poezii poporale din Bănat*, vol. I, Caransebeş, 1892 ; vol. II, Sibiu, 1906.

Jarnik, I. U. şi Bîrseanu, A., *Doine şi strigături din Ardeal*, Bucureşti, 1885.

Istrătescu, Alecsandrina, *Lirica populară din Argeş*, în *Grai şi suflet*, VI, 1—2, 1934.

Marian, S. Fl., *Hore şi chiuituri din Bucovina*, Bucureşti, 1911.

Marian, S. Fl., *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892.

Marian, S. Fl., *Poesii poporale române*, I—II, Cernăuţi, 1873.

Nicoară, Eugen şi Netea, Vasile, *Murăş, Murăş, apă lină*, Reghin, 1936.

Nicoară, E. şi Ştefăniu, I., *Doine şi balade. Obiceiuri de nuntă*, Cluj, 1941.

Niculiţă-Voronca, Elena, *Datinele şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903.

Onişor, Victor, *Doine şi strigături din Ardeal*, Iaşi, 1890.

Pamfile, Tudor, *Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913.

Papadima, *Ovidiu, Cu cît cînt, atîta sînt*, Editura pentru Literatură, 1963.

Papahagi, Pericle, *Din literatura populară a aromânilor* (cuprinsă în : Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. II, Bucureşti, 1900).

Papahagi, Tache, *Flori din lirica populară. Doine şi strigături*, Bucureşti, 1936.

Papahagi, Tache, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925.

Păsculescu, Nicolae, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1910.

Pop-Reteganul, I., *Trandafiri şi viorele*, ed. III, Gherla, 1908.

Popa, Victor, *Cîntece populare şi chiuituri din Ţara Oltului*, Sibiu, 1933.

Rădulescu-Codin, C., *Comorile poporului*, Bucureşti, 1930.

Russo, A., *Scrieri*, publicate de P. V. Haneş, Bucureşti, 1908.

Sevastos, Elena, *Cîntece moldoveneşti*, Iaşi, 1888.

Teodorescu, G. Dem., *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885.

Ţiplea, Alexandru, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1906.

Tocilescu, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, I,1—I,2, Bucureşti, 1900.

Vasiliu, Alexandru, *Cîntece, urături şi bocete de ale poporului*, Bucureşti, 1909.

CUPRINS

Introducere 5

PARTEA I: *„HOMO CONTEMPLATIVUS"*

Existenţa socială reflectată în poezia noastră populară 11

Mentalitatea sumbră deşteptată de vitregia existenţei sociale 33

Miorița şi *Ciobănaşul* 53

Concluzii din Partea I 110

PARTEA a II-a: *„HOMO ACTIVUS"*

Trecerea la principiul activ şi afirmarea lui hotărîtă 115

Cîntecele haiduceşti 122

Toma Alimoş 163

Lauda vieţii haiduceşti 179

Alte categorii de eroi în plină acţiune şi afirmare 192

Dinamica vieţii păstoreşti 212

Dinamica vieţii plugăreşti 243

Dinamica iubirii 269

Concluzii la Partea a II-a 290

PARTEA a III-a : *„HOMO CONSTRUCTIVUS"*

Idealul constructiv : *Meşterul Manole* . 295

La vision du monde dans la poezie Populaire Roumaine . . . 307

Lista colecţiilor din care sînt luate citatele de poezii 327